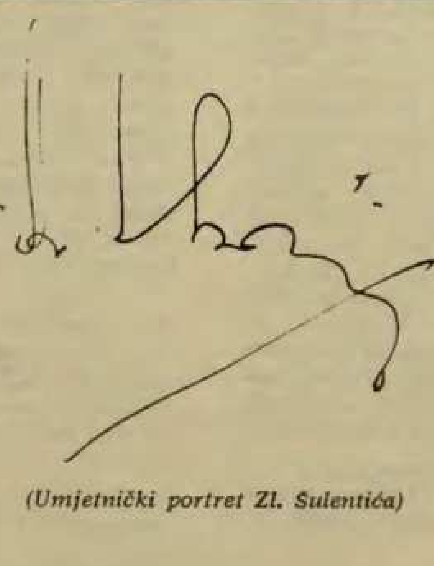
Glavni i odgovorni urednik: Anđelka Milanović
Urednik glazbenog priloga: Anđelko Klobučar
Lektor: Josip Tandarić
Tehnički urednik: Josip Korpar
Izdavač: Hrvatsko književno društvo sv. Ćirila i Metoda, Zagreb

Posebni otisak iz časopisa: »Sv. Cecilija« br. 2-3, 1975.
Tisak: Tiskarsko-izdavački zavod »ZRINSKI« Čakovec

ZBORNIK RADOVA SA ZNANSTVENOG SAVJETOVANJA O ALBI VIDAKOVIĆU





(Umjetnički portret Zl. Šulentića)

Albe Vidaković

uz desetu obljetnicu smrti*

Anđelko Milanović, Zagreb

Prije deset godina, u ranim satima 18. travnja 1964. godine, neumoljiva je smrt iz naše sredine prerano uzela hrvatskog glazbenika, muzikologa, skladatelja, reproduktivnog umjetnika, profesora mo. Albu Vidakovića, svećenika. Smrću ovoga velikog sina hrvatskog naroda katolička Crkva u Hrvatskoj izgubila je mnogo. Izgubili smo: »... darovitog i plodnog umjetnika; visoko-kvalificiranog i sjajnog profesora i pedagoga; svestrano izgrađenu, svu Bogu poklonjenu svećeničku ličnost, a u Crkvi Božjoj divovskog radnika koji je sav svoj talenat, svu svoju inteligenciju, svu snagu svog duha, i ustrajnost svoje marljivosti — da, sebe svega! — uložio i utrošio za stvar Božju u našoj domovini« (Duda, Subotica, 22. IV. 1964.).

Volio je svoj narod; svoj životni poziv je ozbiljno shvatio; svjestan svog talenta, poslovičnim zanosom, ustrajnom i marljivom odgovornošću žrtvovao se za unapređenje crkvene glazbene umjetnosti kod nas. Bunjevac rodom, najbolje i najplodnije godine svoje glazbene djelatnosti proveo je u Zagrebu, plodove umjetničkog nadahnuća posvetio je hrvatskom narodu a posebno svečanoj katoličkoj liturgiji: svetoj misi.

Rodio se u Subotici 2. listopada 1914. godine, gdje je završio osnovnu školu i četiri niža razreda gimnazije te dobio i prve temelje iz glazbene umjetnosti. Za vrijeme školovanja — četiri viša razreda učio je u Travniku — volio je crtati i praviti karikature. On i njegov biskup su se dvoumili kojoj bi se grani umjetnosti posvetio: slikarstvu, arhitekturi ili glazbi. Dok je studirao na bogoslovnom fakultetu u Zagrebu došao je u intimniji dodir s najvišim ustanovama glazbene umjetnosti u Hrvatskoj: katedrala, kazalište i koncertna dvorana. Franjo Dugan — tada naš najbolji majstor na orguljama — kod kojega je Vidaković učio harmoniju, kontrapunkt i glazbene oblike, upoznao ga je s najboljim djelima orguljaške literature. Regens chori zagrebačke katedrale Filip Hajduković i mo. Matija Ivšić su mu otkrili uzvišenost umjetnosti liturgijske glazbe: jednostavnu ljepotu i pobožnu molitvu gregorijanskih napjeva te monumentalnu grandioznost klasične polifonije. Za pohađanje koncerata uvijek bi se dobro pripremio. U ovakvom glazbenom ozračju u njemu je prevladala težnja da se potpuno posveti crkveno-glazbenoj umjetnosti.

Godine 1937. polazi u Rim na Papinski institut za crkvenu glazbu — tada smo se prvi put susreli i osobno upoznali na »Stazione Termini« u Rimu — gdje upisuje gregorijanski koral i crkvenu kompoziciju. Bio je izrazito dobar đak, po naravi radoznao a u ničemu polovičan. (Godine 1940., iako nam je iznimno radi ratnih prilika bilo dozvoljeno da možemo i prije ispitnog roka pristupiti diplomskom ispitu, bila je naime opasnost da Italija svakog časa navijesti rat Francuskoj i Velikoj Britaniji, on je diplomski ispit iz gregorijanskog pjevanja polagao pod strašnom ratnom psihozom dok su bombe Rimom tresle.) Gregorijanski koral je diplomirao u klasi P. Farrettija i Gr. Suñola 1940., a crkvenu kompoziciju kao đak L. Reficea, C. Dobicija i R. Casimirija 1941. godine. Mladi maestro Vidaković pun glazbenog znanja »kao šipak zrnja« i nošen mladenačkim poletom vraća se u teškim ratnim godinama u domovinu i u Zagrebu razvija svestranu glazbenu djelatnost. Divno je znao spojiti svećeničko zvanje i uvjerenje s djelatnošću glazbenika-umjetnika.

Kao dugogodišnji regens chori zagrebačke katedrale liturgijsko pjevanje je podigao na zamjernu umjetničku visinu. S pjevačkim muškim zborom povremeno su nastupali i dječaci-pjevači te je tako glazbeni repertoar osvježio i vrijednim djelima klasične polifonije, renesanse i baroka, a na programu su se nalazila i novija djela domaćih i stranih autora. Izvedbe su bile savjesno i uzorno pripremljene, tako da je katedrala — osobito na veće blagdane — bila puna prominentnih naših glazbenika.

Vidaković je posebno razvio jaku i priznatu znanstvenu djelatnost na polju muzikologije i tu je on »našao samoga sebe«. Predavanja iz paleografije i proučavanja partitura starih majstora i muzikologije slušao je kod Suñola i Casimirija. Iz prašnih arhiva izvukao je i na svjetlo iznio ime našeg ranobaroknog glazbenog majstora V. Jelića, a njegova djela obradio i priredio za koncertnu i liturgijsku uporabu. Znanstvenom i opsežnom studijom o *»Asserta musicalia«* J. Križanića prikazao ga je kao glazbenog pisca i teoretičara, dok su ga prije smatrali samo političarom i književnikom. Vidaković je Križanića obradio kao doktorsku disertaciju, ali je iznenadna smrt spriječila obranu i promociju. Raspravom *»Crkvena glazba u zagrebačkoj stolnoj crkvi u XIX. vijeku«* Vidaković je dokazao da je zagrebačka katedrala bila »u glazbenom pogledu na istoj umjetničkoj visini kao i ostale katedralne crkve u srednjoj Evropi«. Pisao je o folkloru, hrvatskoj crkvenoj i profanoj pučkoj popijevci, ali glazbena javnost je osobito zapazila njegove napise u Muzičkoj enciklopediji. Iza sebe je ostavio veliki muzikološki opus kojim prelazi granice naše domovine, a glazbeni znanstvenici ga svrstavaju u red svjetskih muzikologa.

U glazbenim krugovima Vidaković se afirmirao kao velik i naš najveći crkveni liturgijski skladatelj. Na tome polju su mu najvrednija djela

* Skraćeni tekst govora kojim je 18. IV. 1974. otvoreno Znanstveno savjetovanje o A. Vidakoviću.

mise i moteti. Intimne osjećaje svoje svećeničke duše i jake izraze skladateljskog talenta obogaćene svestranom glazbenom izobrazbom posvetio je centralnom događaju svečane liturgije: svetoj misi. Svoj prvijenac »*Missa Caeciliana*« izrađivao je još kao rimski đak pod budnim okom svojih profesora. Najjača od njih šest i najoriginalnija mu je »*Treća staroslavenska misa*«. Snažnim duhom uživio se u oporu staroslavensku melodiku karakterističnih napjeva u istarskoj ljestvici i daje nam djelo kojim se Vidaković popeo do svog umjetničkog, skladateljskog zenita. Pisao je razne skladbe duhovnog sadržaja za mješovite, muške i ženske zborove. Skladao je za orgulje i instrumentalne sastave. U našu crkvenu glazbu unio je novi duh »prožet ljepotom gregorijanskog korala, obogaćen snažnom polifonijom i uvijek modernom harmonijom starih modusa« (Lešćan) u narodnom duhu. »Njegove se skladbe odlikuju ljepotom melodije, zanimljivošću polifonih spletova i produbljenim odnosom između teksta i glazbe te unošenjem hrvatskih folklornih elemenata« (Andreis).

»Finis coronat opus«. Vidakovićevo najznačajnije djelo u povijesti katoličke Crkve u Hrvatskoj jest osnivanje »Instituta za crkvenu glazbu« u Zagrebu. Temeljito je proučio upute i smjernice Sv. Stolice, iskoristio programe i praksu drugih sličnih ustanova, a posebno Papinskog instituta za crkvenu glazbu u Rimu, oko sebe okupio požrtvovne i dobronamjerne stručnjake u crkvenoj glazbi te 25. rujna 1963. godine otvorio Institut za crkvenu glazbu u Zagrebu u prisutnosti delegata BKJ i Bogoslovnog fakulteta.

Glazbenom enciklopedijskom izobrazbom, iskristaliziranim umjetničkim ukusom, djelatnošću na polju crkvene glazbe Albe Vidaković svijetli kao svjetionik u povijesti glazbe u Hrvatskoj u XX. stoljeću.

Kronološki pregled komemoriranja desete obljetnice smrti Albe Vidakovića

Ljubomir Galetić, Zagreb

Znanstveno savjetovanje o Albi Vidakoviću uz 10. obljetnicu njegove smrti održano je, u okviru proslave 10. obljetnice Instituta za crkvenu glazbu u Zagrebu, od 17. do 21. travnja 1974. g. u Zagrebu i Subotici.

Srijeda 17. IV.

Nakon otvorenja proslave 10. objetnice Instituta, pozdravnih govora i referata: »Deset godina rada i značenja Instituta za crkvenu glazbu«, službeno je otvorena izložba o Institutu i Albi Vidakoviću ovim riječima Lj. Galetića:

Prečasna, velečasna, veleučena gospodo, dragi profesori i slušači Instituta za crkvenu glazbu u Zagrebu, dragi gosti i prijatelji iz domovine i inozemstva!

Povodom proslave 10. obljetnice Instituta za crkvenu glazbu i Znastvenog savjetovanja o životu i radu A. Vidakovića uz 10. obljetnicu njegove smrti, organizirana je i postavljena ova izložba. Svrha joj je da kroz ovaj izloženi materijal prikaže osnivanje, razvoj, djelovanje i značenje Instituta, te da oživi život i plodno glazbeno djelovanje maestra A. Vidakovića.

Zbog skučenosti prostora izabrani su samo najznačajniji eksponati, no i oni nam dovoljno rječito govore o plodnoj djelatnosti Instituta i značajnoj glazbenoj ličnosti A. Vidakovića.

Jedan dio izložbe obuhvaća dokumentaciju, fotografije, grafikonske prikaze itd. o osnivanju i razvoju Instituta zatim njegovu izdavačku djelatnost, te diplomske radove završenih slušača.

Veoma je vrijedan, bogat i zanimljiv drugi dio izložbe o Albi Vidakoviću. Izložene su njegove diplome, programi koncerata »Glazbena razmatranja«, održanih u zagrebačkoj katedrali, njegova tiskana skladateljska i muzikološka djela, razne kritike i prikazi, rukopisi (autografi), te niz fotografija iz njegova života.

Ovdje moramo posebno istaknuti i naglasiti činjenicu da je ovo u povijesti crkvene glazbe u Hrvatskoj po prvi put da proslava jedne crkvene glazbene institucije i Znanstveno savjetovanje o jednom našem izrazito crkvenom glazbeniku bude popraćeno ovakvom izložbom.

Ovime proglašavam izložbu službeno otvorenom.

Četvrtak 18. IV.

— Sv. Misa za + A. Vidakovića — predvodio i propovijedao Preuzv. g. *F. Kuharić*, zagrebački nadbiskup.

— Otvorenje Znanstvenog savjetovanja o A. Vidakoviću — *A. Milanović*.

— Vrijeme i prilike u doba djelovanja A. Vidakovića — *H. Pettan*.

— Životni put A. Vidakovića — *M. Šemudvarac*.

— Skladateljski profil A. Vidakovića — *M. Lešćan*.

— Rezultati, značajke i značenje muzikološkog rada A. Vidakovića — *L. Županović*.

— Suradnja A. Vidakovića sa JAZU na području etnomuzikologije — *V. Žganec*.

— Pedagoško, organizatorsko i reproduktivno djelovanje A. Vidakovića — *Lj. Galetić*.

— *Koncert djela A. Vidakovića:*

ženski zborovi
— Tulerunt Jesum
— Postula a me
— Zdravo, o moj anđele
violina — glasovir
— Preludij i fuga za violinu i glasovir
obrada
— V. Jelić: Bone Jesu, ženski zbor
— V. Jelić: Probasti Domine, muški zbor
solo popijevke
— Cincokrt za glas i glasovir
muški zborovi
— Gospode duša
orgulje
— Preludij i fuga u C-duru
mješoviti zborovi
— Descendit Jesus
mise
— Sanctus i Benedictus iz »Missa Gregoriana«,
— Slava iz II. staroslavenske mise

Violina: Zlata Kulešević

Mezzosopran: Cecilija Pleša

Glasovir: Imakulata Malinka

Orgulje: Anđelko Klobučar

Zbor Instituta za crkvenu glazbu, dirigent A. Milanović — Katedralni muški zbor, dirigent Lj. Galetić

Petak 19. IV.

Održan je razgovor na temu: »Sadašnji trenutak crkvene glazbe kod nas«, što ga je vodio I. Špralja, a nakon toga je bio koncert učenika Instituta za crkvenu glazbu.

Subota 20. IV.

— Posjet grobu A. Vidakovića u Subotici, gdje je, uz prigodni glazbeni program, Lj. Galetić održao ovaj spomen-govor:

Preuzvišeni gospodine biskupe, prečasna, velečasna, veleučena gospodo, dragi profesori i slušači Instituta za crkvenu glazbu u Zagrebu, članovi Katedralnog zbora Prvostolne crkve zagrebačke, predstavnici Katoličkog bogoslovnog fakulteta u Zagrebu, predstavnici prebendarskog zbora zagrebačke katedrale, cijenjeni gosti i prijatelji, dragi vjernici, draga i poštovana rodbino!

Sabrali smo se oko groba maestra Albe Vidakovića da bismo svečano komemorirali 10. obljetnicu njegova blagog preminuća u Gospodinu i ponovno se sjetili njegova plodnog života i glazbenog djelovanja. Nakon što smo položili vijence Instituta za crkvenu glazbu u Zagrebu, koji slavi 10. obljetnicu svoga postojanja i rada, te Katedralnog zbora zagrebačke Prvostolnice, želimo izraziti veliku i iskrenu zahvalnost pok. Maestru, osnivaču i prvom predstojniku Instituta, dugogodišnjem i veoma zaslužnom regensu chori zagrebačke katedrale, profesoru na Katoličkom bogoslovnom fakultetu, skladatelju, muzikologu, organizatoru i obnovitelju crkvene i liturgijske glazbe kod nas.

On je svojim marnim radom i energičnim zalaganjem stvorio neumrlo djelo kojim je uvelike zadužio hrvatski narod i našu Crkvu. Nama pak, Institutu i Katedralnom zboru, zacrtao put koji moramo slijediti. Osjećamo i duboko smo uvjereni da njegova snažna glazbena ličnost i ideja još i danas živi prisutna među nama, te nas bodri i obavezuje da je svim silama i zalaganjem nastavljamo.

Vjerujemo da je on iz vječnog zagrljaja Božje ljubavi do sada pratio naš rad, naša nastojanja i naše napore oko dovršenja i ostvarenja njegova plodonosnog djela. Uvjereni smo da će i nadalje pratiti razvoj i djelovanje ne samo Instituta i Katedralnog zbora, nego i svega onoga što se danas odvija na polju crkvene i liturgijske glazbe kod nas, a što je on za svoga života započeo te marno i savjesno vodio.

Dragi naš Maestro! Iskrena Ti hvala za sve što si za svoga, nažalost, kratkoga života učinio na području glazbe, osobito crkvene i liturgijske u našem narodu. Oprosti nam ako nismo mogli u potpunosti razviti i ostvariti Tvoje započeto djelo i slijediti Tvoje smjernice i zacrtani put. Obećavamo da ćemo i nadalje nastojati raditi onako kako si Ti želio i sam se zalagao za procvat crkvene glazbe i unapređenje naše kulturne glazbene baštine.

Gospodin, koji Te je primio, neka Ti bude vječna nagrada za Tvoje djelo, a s naše strane velika Ti hvala i vječna slava!

Slava maestru Albi Vidakoviću!

Nedjelja 21. IV.

Nakon koncelebrirane sv. mise u subotičkoj katedrali, koju je predvodio i na kojoj je propovijedao g. biskup M. Zvekanović, održan je koncert djela hrvatskih skladatelja.

Kalendar zbivanja u životu i stvaralaštvu Albe Vidakovića

Izak Špralja, Zagreb

I. razdoblje: 1914 — 1937.

1914. (2. 10.) Rođen u Subotici (AP Vojvodina), od oca Ivana Vidakovića i majke Jelene rođ. Tumbas, gdje je završio i pučku školu;

1925. započeo je stjecati glazbenu naobrazbu na Glazbenoj školi u Subotici, a glavne predmete violinu i glasovir s gradivom srednje škole učio je privatno kod prof. J. Hermanna i prof. F. Matzaka (1925—1928);

1928. nastavlja više razrede gimnazije na Nadbiskupskoj gimnaziji u Travniku i maturira 1932. g.

1932. pohađa Bogoslovni fakultet u Zagrebu, učeći glazbu privatno kod prof. F. Dugana (harmoniju, kontrapunkt, harmonizaciju gregorijanskog korala i glazbene oblike); aktivni je član »Vijenca« (u orkestru je svirao čelo i kontrabas, bio je potpredsjednik društva, dirigirao je javnim priredbama prigodom proslave 100. obljetnice Duhovne mladeži: Rheinbergerovu misu za muški zbor i orkestar u prvostolnoj crkvi zagrebačkoj, na akademiji u Glazbenom zavodu i zboru na litomontaži u Hrvatskom narodnom kazalištu);

1933. započinje skladati: *S djetetom svetim* (Subotica 1933); pretpostavlja se da mu je prva skladba obrada narodnog motiva *»Kolo igra«* iz tog razdoblja;

1934. slijedi *Panis angelicus* u frigijskom načinu za četveroglasni mješoviti zbor; iz đačkih dana sačuvana je i *Hrvatska misa* za četveroglasni mješoviti zbor i orgulje;

1937. diplomirao na Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu; napisao je za veliki mješoviti zbor a cappella *Mladomisnička* prigodom svoje ili mlade mise Alekse Kokića.

II. razdoblje: 1937 — 1941.

1937. Primljen je na Institut za crkvenu glazbu u Rimu kao naprednij đak odmah u drugu godinu, pa je tako propisani studij od 5 god. završio u 4 godine; kao slušač Papinskog instituta počeo se baviti muzikologijom: *Đuro Arnold (1781—1848). Prilog povijesti hrvatske glazbe* (Sv. Cecilija, XXXI, 1937, sv. 3, 77—79, sv. 4. 108—112);

1938. surađuje u »Sv. Ceciliji«: *Glazbeno pismo iz Rima, Musica romana* (Ibid, XXXII, sv. 2. i 6);

1939. nastala je solo-popijevka *»Jezgra«* za bariton (riječi J. Kornera iz ciklusa »Ljeto i vječnost«); i dalje surađuje u »Sv. Ceciliji«: *Novo monumentalno izdanje svih djela Petralojzija Palestrine, Licinio Refice: Margherita di Cortona* (Sv. Cecilija, XXXIII, br. 1 i 2); bavi se muzikologijom: *Benediktinci obnovitelji gregorijanskog korala* (Život s crkvom, V, br. 4—5, 213—220); na ljetnom tečaju za crkvene glazbenike u Subotici drži više predavanja o glazbi;

1940. prema vlastitom sudu (Curriculum vitae) započinje skladateljsku djelatnost u Rimu *Fugom u C-duru* koja je kao najbolji đački rad godine bila izvedena i na koncertu; ove su godine nastala i druga njegova djela, kao: *Preludij i fuga u C-duru, Gudački kvartet u g-molu,* dvije *Melodije* (D i A-dur) — školski radovi — (na poleđini imaju ispisani raspored predavanja na Papinskom institutu za crkvenu glazbu); *Cincokrt*, solo-popijevka za glas s pratnjom glasovira na riječi pjesnika i prijatelja A. Kokića (objelodanilo Društvo bačkih Hrvata); *Skitnja u zvjezdanoj noći* za alt-solo i glasovir;
muzikološki prilog: *Nekoliko nepoznatih dokumenata o glazbeniku Đ. Arnoldu* (Sv. Cecilija, XXXIV, br. 3, 55-57); stekao magisterij iz gregorijanskog korala radnjom *Il Sacramentario MR 126 della Biblioteca metropolitana di Zagabria;*
u Subotici sudjelovao kao jedan od organizatora i predavača na tečaju za kantore (crkvene orguljaše);

1941. nastaju nove skladbe: skica za *Preludio gregoriano na temu introita Viri Galilei;* fuga na istu temu; *Bački madrigal* (riječi A. Kokića); *Calicem salutaris,* motet za osmeroglasni zbor a cappella; *Hosanna Filio David* za peteroglasni zbor a cappella;
zbog ratnog stanja između Italije i Jugoslavije diplomirao u izvanrednom roku mjeseca travnja i stekao diplomu iz kompozicije (kao đak R. Casimirija i L. Reficea).

III. razdoblje: 1941 — 1964.

1941. kapelan u župi sv. Petra u Zagrebu;
imenovan profesorom na Državnom konzervatoriju u Zagrebu (na Visokoj školi predaje gregorijanski koral, povijest kantate i oratorija; na Srednjoj školi predaje harmoniju, kontrapunkt i orgulje; za pedagoški rad svake godine dobiva najviše ocjene);

te godine nastaju također *Improvisata* za glasovir i *Kraj ćuprije* za mješoviti zbor a cappella (tekst A. Kokića iz ciklusa »Žito i cvijeće«);

1942. 1. ožujka imenovan za regensa chori i prebendara zagrebačke prvostolne crkve (na toj će dužnosti ostati do smrti);
postaje urednikom glazbene smotre »Sv. Cecilija« i tu će dužnost uspješno obavljati sve do 1945;
kao urednik »Sv. Cecilije« iscrpno i stručno piše o glazbenom životu kod nas i u svijetu;
ponovno organizira zbor prvostolne crkve u Zagrebu i iz temelja obnavlja repertoar (koncem godine na repertoaru ima 7 figuralnih misa, tridesetak moteta te 30 nastupa sa spomenutim repertoarom);
Missa Caeciliana doživljava praizvedbu na koncertu Hrvatskog pjevačkog društva »Lisinski« u zagrebačkoj prvostolnoj crkvi pod ravnanjem Sl. Zlatića, a uz orguljsku pratnju Ml. Stahuljaka; iste je godine ova misa objelodanjena;
započinje ciklus predavanja na Radio-Zagrebu o crkvenoj glazbi i prihvaća brigu za raspored i organizaciju prijenosa misâ preko radio-mreže;

1943. nagrađen za *Missu Caecilianu;*
započinje radio-prijenose misâ;
iako ratne neprilike otežavaju vježbanje zbora prvostolne crkve, broj nastupa s figuralnim misama i motetima se povećava na 45;
zabilježio i obradio bačku narodnu popijevku *Gine, vene srce u menika;*

1944. pokreće staleški glazbeni list »Crkveni or-guljaš«;
prihvaća obvezu od Radio-stanice u Zagrebu da organizira i uređuje izvedbe duhovne službe iz prvostolne crkve i drugih crkava u Zagrebu;
usprkos ratnim neprilikama zbor prvostolne crkve se povećava i stječe glas najboljeg zbora u Zagrebu;
u prvostolnoj crkvi gostuju i drugi zborovi: »Lisinski«, »Radio zbor«, »Oratorijski zbor sv. Marka«;
napisao nove skladbe: *Illumina oculos meos*, ofertorij za muški zbor; *Astiterunt reges*, motet za mješoviti zbor; *Salve regina* za bas i glasovir;

1945. ponovno (luksuzno) izdanje »Missa Caeciliana« u nakladi glazbene smotre »Sv. Cecilija«;
ostaje (do 1948.) kao profesor Srednje škole Konzervatorija;
s posebnim mješovitim zborom održao 12 duhovnih koncerata, tzv. »Glazbenih razmatranja«, svako s uvodnim predavanjem (posljednje razmatranje, 23. prosinca bilo je pod naslovom »Kršćanski narodi slave Božić«);
s područja muzikologije objelodanio je rad *Crkvena glazba u zagrebačkoj stolnoj crkvi u XIX. vijeku* (posebni otisak Sv. Cecilije, 1945);
skladao *Fantaziju i fugu u f-molu*, koju objelodanjuje u vlastitoj nakladi, zatim *Pet duhovnih stihova* za mješoviti zbor ili jednoglasno pučko pjevanje uz pratnju orgulja (objelodanio Glazbeni arhiv kora prvostolne crkve) pa *Te Deum* za mješoviti zbor i orgulje, naizmjence s koralnim napjevom, u vlastitoj nakladi i solo-popijevku *Daleko si* (tekst T. Smerdel);
priredio i izdao molitvenik i pjesmaricu za školsku mladež *Slava Bogu;*

1946. imenovan predsjednikom Dijecezanskog odbora za crkvenu glazbu zagrebačke nadbiskupije (tu je dužnost vršio do smrti);
ponovno organizira zbor prvostolne crkve zagrebačke od koralista, bogoslova i sjemeništaraca sa Šalate; nastaje *Missa Gregoriana* za če-tveroglasni muški zbor i orgulje, objelodanjena u vlastitoj nakladi; *Missa simplex* za četveroglasni mješoviti zbor a cappella; *Litanije lauretanske* za muški zbor;

1947. vjerojatno započeo skladati oratorij *Tužba u hramu* (te je godine J. Korner dovršio tekst); djelo je nedovršeno (A. Klobučar 1959. i 1974. doradio prvi dio oratorija);
skladao: *Magnificat*, ofertorij blagdana sv. Terezije od Maloga Isusa za troglasni muški zbor; *Protege Domine* (»Zaštiti Gospodi«), ofertorij blagdana Uzvišenja sv. Križa za troglasni ženski zbor i orgulje; *Litanije lauretanske* za mješoviti zbor a cappella;

1948. nastala je *I. staroslavenska misa* za pučko pjevanje;

1949. zbor zagrebačke prvostolne crkve djeluje u velikom sastavu (42 dječaka sjemeništarca, 38 bogoslova, 8 koralista); nastaju brojne skladbe, kao npr. *Preludij i fuga* za violinu i glasovir;
tri solo-popijevke na riječi hrvatske narodne lirike iz Bačke za glas i glasovir *(Vinac divojački, Tužna jadna da sam voda ladna, Oj Ivane Ivaniću);*
Tulerunt Iesum, ofertorij blagdana sv. Obitelji za troglasni ženski zbor a cappella;

1950. pozvan od Dekanata Bogoslovnog fakulteta da predaje kao honorarni nastavnik predmete crkvene glazbe; nastale su slijedeće skladbe:
II. staroslavenska misa za troglasni ženski zbor i orgulje, objelodanjena u vlastitoj nakladi (postoji druga verzija za troglasni ženski zbor, gudački orkestar i orgulje, odnosno treća verzija za troglasni mješoviti zbor: sopran, alt i bariton);
I. suita za gudače (Larghetto, Tempo di minuetto, Adagio i Allegro);
Litanije sv. Josipa za pučko pjevanje uz pratnju orgulja (nastale ove ili 1956. godine);
14 Divnoj dakle za pučko pjevanje i orgulje (1950. i 1952);

1951. predavač crkvene glazbe i estetike na Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu;
u vlastitoj nakladi objelodanio *Devet Marijanskih stihova* za dvoglasni ženski zbor i orgulje;
objelodanjen *Sakramentar MR 126 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu* (Rad JAZU 287, 1952, 55—85, objelodanjeno i kao separat);

1952. sklapa ugovor sa Jugoslavenskim leksikografskim zavodom za suradnju na Muzičkoj enciklopediji (12. svibnja); predao ukupno 246 priloga);
nastalo djelo *Allegro scherzando* povodom raspisanog natječaja Radio-Beograda, napisano za simfonijski orkestar, za koje dobiva drugu nagradu;

1953. nastale su skladbe *Treća staroslavenska misa* za dvoglasni zbor (S i A ili T I. i T II.), odnosno troglasni mješoviti zbor (S, A i bariton) i orgulje;
Za vjenčanje, troglasni ženski zbor i orgulje;

1954. zbog neriješenog statusa prestaje predavati na Bogoslovnom fakultetu;
daje *Izvještaj o radu na sakupljanju muzičkih neumatskih kodeksa i o pregledu knjižnica u Splitu, Trogiru i Hvaru* (Ljetopis JAZU za 1954, knj. 61, 1956, 501—511);
sklada *Gospina kruna od dvanaest zvijezda* za četveroglasni zbor;

1955. imenovan asistentom na Bogoslovnom fakultetu sa 6 sati predavanja crkvene glazbe i 2 sata umjetnosti; njegovim nastojanjem, a u smislu odredaba Kongregacije za sjemeništa i sveučilišta program crkvene glazbe na Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu se proširuje;
imenovan knjižničarom fakultetske i seminarske knjižnice Bogoslovnog fakulteta;
Sastavio *Popis tiskanih muzikalija do god. 1800. s područja NR Hrvatske* (za RISM »Répertoire international des sources musicales«, Paris);
zbog poteškoća u vezi s dječacima-pjevačima sa Šalate, u prvostolnoj crkvi zagrebačkoj djeluje samo muški zbor bogoslova i koralista;

1956. Udruženje kompozitora Hrvatske objelodanilo njegove tri solo-popijevke na riječi hrvatske narodne lirike iz Bačke;
objelodanjen rad *Bibliographie über Frédéric Chopin in Jugoslawien* (Chopin-Jahrbuch, Wien, 1956);

1957. objelodanjen rad *Vinko Jelić (1596—1636) i njegova zbirka duhovnih koncerata i ricercara 'Parnassia militia' (1622),* izdanje JAZU, 1957 (u Zagrebu);
u Grazu mu izlazi *Vincentius Jelich, Sechs Motetten aus Arion primus (1628)* (Akademische Druck-u. Verlagsanstalt, Graz, 1957);
u vlastitoj nakladi objelodanjuje *III. staroslavensku misu, Misu za umršeje* (staroslavenski koralni rekvijem) i *14 Divnoj dakle;*
na Bogoslovnom fakultetu osniva muzikološki seminar koji vodi sve do smrti;
skladao *Proles de coelo* za mješoviti zbor i *Ave maris Stella* za mješoviti zbor a cappella;

1958. u pismu dru Cvetku (od 19. listopada) piše da priprema gradivo za pisanje povijesti hrvatske glazbe (»... Sva su moja istraživanja arhiva, razni članci i monografije zapravo samo priprema za to«);
skladao *En gratulemur* za četveroglasni mješoviti zbor;
objelodanjuje *Uređenje glazbenog arhiva Male braće u Dubrovniku* (Ljetopis JAZU za 1956, knj. 6, 1959, 55—58);
priredio misu *Missa brevis gregoriana* sastavljenu iz koralnih misa br. XVI, XV i Creda br. 1 za jednoglasno pjevanje puka s pratnjom (objelodanio u vlastitoj nakladi);
započeo izdavati »Upute crkvenim orguljašima« s glazbenim prilogom (povremeno izdanje Dijecezanskog odbora za crkvenu glazbu; do 1964, kada prestaju izlaziti, izašlo je 13 brojeva);
organizira prvi tečaj za sestre orguljašice (do 1962. bila su organizirana 4 tečaja i na svakom tečaju po više koncerata u Zagrebačkoj stolnoj crkvi);

1960. tiskana mu je rasprava *I nuovi confini della scrittura neumatica musicale nell 'Europa Sud-Est* (»Studien zur Musikwissenschaft«, sv. 24, Wien, 1960, 5—12);
u Parizu (RISM) objelodanjen *Popis tiskanih muzikalija do 1800. s područja NR Hrvatske;*
napravio reviziju *Simfonije u C-duru* Amanda Ivančića;

1962. unaprijeđen za izvanrednog profesora na katedri crkvene glazbe na Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu;
nastaju *Dubrovački zapisi glazbenog folklora s početka XIX stoljeća;*

1963. objelodanjeni su mu radovi *Tragom naših sredovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa* (Ljetopis JAZU za 1960, knj. 67, 1963, 364—392), *Izvještaj o istraživanju života i rada Luke Sorkočevića* (Ljetopis JAZU za 1961, knj. 68, 1963, 372—373);
održao posljednji referat na svećeničkom tečaju *O hrvatskoj crkvenoj pučkoj popijevci;*
dovršio raspravu o Jurju Križaniću s naslovom *Asserta musicalia (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe* koja mu posthumno izlazi u Radu JAZU, knj. 337, str. 41—160, Zagreb 1965;
na njegovu inicijativu otvoren Institut za crkvenu glazbu pri Katoličkom bogoslovnom fakultetu u Zagrebu, kome postaje prvi predstojnik;

1964. u »Musik in Geschichte und Gegenwart« objelodanjena jedinica o Luki Sorkočeviću;
18. travnja umro u bolnici u Zajčevoj ulici u Zagrebu.
21. travnja pokopan u Subotici.

Radovi sa Znanstvenog savjetovanja o Albi Vidakoviću

(Zagreb, 18. IV. 1974.)

Životni put Albe Vidakovića

Marin Šemudvarac, Subotica

Djetinjstvo i rana mladost

Možda i nije slučajno što se Albe rodio kraj Muzičke škole u Subotici u ulici Albe Malagurskog, koji mu je bio i kum na krštenju. Tu u centru Subotice baka mu je vodila ugostiteljsku radnju i tu je on proveo prve četiri godine svoga djetinjstva. Otac Ivan zvan Božan imao je s prvom ženom kćer Amaliju, a s drugom — Jelenom Tumbas — darovan mu je sin Albe. U maticama župe sv. Terezije u Subotici zapisano je pod br. 1215 da je Albe rođen 1. X. a kršten 4. X. 1914.[1] g.[1] Kum mu je bio Albe Malagurski muž Amalije Aradski, pa je po kumu i Albe dobio svoje ime. Krstio ga je Heitzman Ferenc, kapelan župe sv. Terezije.

Kada mu je baka prodala radnju preselili su se Albini roditelji u novu kuću u Zlatarićevoj ulici br. 5. u kojoj se odvija Albina mladost i gdje još i danas žive Albina sestra Amalija i šurjak ing. Blaško Kulešević s porodicom. Novi dom bio je u blizini pučke škole koja je služila kao vježbaonica učiteljske škole. Tu su za malog Albu započeli i prvi školski koraci. Po ondašnjem školskom planu i programu tu je završio osnovno obrazovanje, ali još ne doživljava susret s muzikom kako su to imali u planu njegovi roditelji.

Gimnazijalac u Subotici i Travniku

Po ondašnjem školskom sistemu nakon četiri razreda pučke škole učenici su se mogli upisati u gimnaziju, koja je trajala osam godina. Subotička gimnazija koju je Albe pohađao slovila je kao jedna od najboljih u Vojvodini. Nekada je ona bila u rukama isusovaca koji su je vodili po svojem »Ratio educationis«. Dok je Albe pohađao gimnaziju, profesorski je kadar bio poznat sa svoje stručnosti. Iako je to bila realna gimnazija, njezin nastavni program je protkan mnogim humanističkim oznakama.

Dakako da se taj humanistički duh prenašao i na same učenike. Albe je ovdje završio četiri razreda gimnazije. U tim godinama dolazi i do prvog susreta s muzikom. Pored gimnazije Albe je pohađao i muzičku školu. Prvi učitelj glazbe bio mu je prof. Josip Hermann. Kasnije je učio glasovir kod Gabrijele Vaš udove prof. Erne Matzaka. Roditelji su odlučili da Albe bude violinist. Prof. Hermann kao dobar stručnjak brzo je uvidio dječakove sposobnosti i djelovao na roditelje da im sin što više vježba. No kao dječak Albe nije volio mnogo vježbati. Vježbao je bez volje i više pod prisilom nego s radošću i zadovoljstvom. Prof. Hermann je vodio subotički gradski orkestar, koji je svaki dan svirao u parku na Paliću. U međuvremenu Albin otac je postao upravitelj parka na Paliću. Tako je Albe pod ferijama imao prilike da svakodnevno sluša zvuke orkestra. Prof. Hermann koji je bio u vezi s Albinim roditeljima stalno je pratio rad ovog mladića, koji se još uvijek nije oduševljavao za violinu. Pod pritiskom prof. Hermanna i roditelja Albe je svaki dan morao marljivo vježbati. Zanimljivo je da je Albe u tim godinama pokazivao smisla za praktične stvari. U njihovom susjedstvu nalazio se neki knjigoveža. Albe mu je u slobodno vrijeme zalazio i naučio sam uvezivati knjige. Kod drugog susjeda, koji je držao limarsku radnju, naučio je mnoge limarske poslove.

Dok je još Albe polazio gimnaziju, sprijateljio se on sa seminarcima subotičke biskupije koji su stanovali na periferiji Subotice u jednoj vili i imali slobodnog prostora za igranje nogometa, ping-ponga i drugih igara. Albe se s njima susretao u gimnaziji i zalazio k njima u slobodno vrijeme. Tu je pala i prva odluka da se i on uključi u zbor seminaraca, nakon što je završio četvrti razred gimnazije i nižu muzičku školu.

G. 1928. predstavlja jednu prekretnicu za subotičku biskupiju u pogledu odgoja njenih pitomaca. Kako je u Zagrebu dovršeno dječačko sjemenište, seminarci đakovačke biskupije prešli su iz Travnika u Zagreb. Pokojni biskup Lajčo Budanović prihvatio je prijedlog otaca isusovaca da mjesto njih odsada pohađaju Nadbiskupsku gimnaziju u Travniku seminarci subotičke biskupije. U ljeto 1928. g. krenula je grupa od nekih sto pedeset seminaraca u Travnik. U toj grupi bio je i Albe Vidaković, koji će tamo pohađati peti razred gimnazije. Tu se Albe kao i ostali seminarci iz Bačke prvi put susreo s Bosnom i vezirskim gradom Travnikom. Dječaci iz ravne Bačke visoko su dizali svoje poglede prema vrhuncima Vlašića i Vilenice, uživali u šetnjama na Baš-bunar, Gospino vrelo, Tarabovac i Carski hrast.

Disciplina i strogost bile su onda odlike travničke gimnazije. Život internatski tekao je već po ustaljenim isusovačkim metodama. Albe je u školi pokazivao mnogo smisla i volje za matematiku. Studij glazbe bio je omogućen zainteresiranim i talentiranim učenicima. Tokom godine u sjemenišnoj dvorani davane su priredbe popraćene uvijek dobro uvježbanim glazbenim točkama. U zavodskoj crkvi pjevanje je bilo na zavidnoj visini. Prigodom blagdana đački zbor je izvodio četveroglasne mise. Pjevanjem i orkestrom ravnao je o. Karlo Stejskal. I on je u mladiću Vidakoviću opazio muzički talenat, te ga uvrstio kao stalnog člana đačkog orkestra. U orkestru je Albe svirao prvu violinu, a u potrebi čelo i bas. Četiri godine proveo je Albe kao seminarac u Travniku. Tu je i maturirao 1932. g. i ferije na-

[1] Ovdje navedeni datum rođenja (1. X.) u suprotnosti je s onim koji je sam Vidaković navodio u svakoj prilici (Curriculum vitae, podaci za Muz. enciklopediju i dr.) i koji se uvriježio kao datum njegova rođenja (2. X.). Do neslaganja je došlo što je prvi datum upisan u Maticu krštenih, a drugi u Maticu rođenih župe Sv. Terezije u Subotici.

kon toga proveo u svom rodnom gradu. Na jesen iste godine nastupa novo razdoblje u njegovom životu i u njegovoj mladenačkoj formaciji.

Studij teologije u Zagrebu

Poći na studij teologije u Zagreb nakon mature bila je želja bačkih seminaraca abiturijenata. Biskup Budanović je imao svoj poseban stav o stjecanju bogoslovnog znanja svojih pitomaca. Kako subotička biskupija nije imala svoje bogoslovno učilište, a on — subotički biskup — imao veliki broj kandidata za bogosloviju, svoje bi bogoslove slao na više mjesta, pa su neki stjecali svoje bogoslovno znanje u Zagrebu, neki u Đakovu, drugi u Sarajevu ili Splitu. Kojim se kriterijima biskup kod toga vodio to je za nas bila neka vrsta tajne. No svakako je neke slao u Zagreb, jer je tamo priznati bogoslovski fakultet, onda još u sklopu državnog sveučilišta, neke u Đakovu kao susjednu biskupiju, neke u Sarajevo, jer je veoma cijenio isusovce kao profesore i odgojitelje (i sam je završio gimnaziju i teologiju kod isusovaca u Kaloči), a neke u Split, kojima je odgovarala mediteranska klima.

Zagreb je za mladog bogoslova bio davna želja. Ne samo radi bogoslovnog studija, nego još posebno radi muzičke tradicije o kojoj je kao gimnazijalac slušao i mogućnosti uključivanja u studij crkvene glazbe. Dolaskom u bogosloviju odmah je primijetio da će pored bogoslovnog studija imati povoljne uvjete za muzičko usavršavanje. Tu ga je dočekao dr. Dočkal, tadašnji rektor, koji je posebnu brigu vodio o kandidatima koji su znali svirati koji instrumenat. Pored rektora tu se našao i spiritual Krešimir Pećnjak, dugogodišnji katedrali pjevač. Bogoslovi su imali i svoje glazbeno-pjevačko društvo »Vijenac«. Velika cecilijanska ideja koju je pokrenuo svojim Motuproprijem Pijo X. brzo se širila cijelim kršćanskim svijetom. Papa naglašava da crkvena glazba ima zajednički cilj sa svetom liturgijom, a to je u prvom redu slava Božja i religiozno izgrađivanje vjernika. Glazbena umjetnost nije nešto periferno u liturgijskoj akciji. U njoj mora sve — i tekst i forma — odražavati jedinstvenu svijest iskrene vjere, ljubavi i klanjanja.

Kao dijete svoje sredine Albe je uvidio kako kod naših vjernika i pučka pjesma ima svoje mjesto u crkvenom pjevanju. Kod službenih čina ima dosta momenata kad možemo našim jezikom i našim melodijama izraziti osjećaje svoga srca i svoja pobožna čuvstva. Kao član »Vijenca« Albe je uvijek imao pred očima i taj uzvišeni čin: širiti svetu i lijepu pjesmu. Kada je uoči stote godišnjice Vijenca štampan »Hrvatski crkveni kantual« i Albe je kod tog izdanja imao aktivni udio. Kod sastavljanja kantuala pomogao je mladim bogoslovima prof. F. Dugan, kojemu Albe duguje svoje muzičko znanje. Kod prof. Dugana Albe je privatno učio harmoniju, kontrapunkt i harmonizaciju greg. korala. Teoriju i pjevanje korala učio je kod Filipa Hajdukovića (kao koralista u katedrali) i kod Matije Ivšića (kao slušač na Bogoslovskom fakultetu).

G. 1937. završio je Albe svoj bogoslovni studij i u subotičkoj katedrali imao svoju mladu misu. Kratko vrijeme je bio kapelan na župi u Žedniku kraj Subotice.

Rimski đak — povjerenje i ponos

Biskup Budanović je vodio posebnu kadrovsku politiku. Nije se zanosio studijem svojih bogoslova u inozemstvu. Od velikog broja bogoslova samo su trojica dospjela u inozemstvo, ali su se i ovi morali vratiti u domovinu prije nego su stekli akademske graduse. Ovo iznosim zato da se shvati kako Albe nije na lak način dospio u Rim da nastavi usavršavanje u muzici. Zato je odlazak Albea u Rim na studij crkvene glazbe izazvao prilično iznenađenje. Biskup koji nije omogućivao u inozemstvu studij dogmatike, moralke ili crkvenog prava, dozvolio je jednom svom svećeniku da u Rimu studira crkvenu glazbu.

U Rimu je Albe stanovao u Zavodu sv. Jeronima. Glazbenu akademiju (Papinski institut za crkvenu glazbu) pohađao je u Rimu od 1937. do 1941. g. Diplomirao je na dva odsjeka i to na odsjeku za crkvenu kompoziciju i na odsjeku za gregorijanski koral. Tako je postigao akademski stupanj magisterija. Uvijek je s ponosom isticao da je bio đak R. Casimirija i L. Reficea.

Život u Vječnom gradu i studij crkvene glazbe ostavili su na mladog svećenika mnogostruki utjecaj. Tamo je naučio cijeniti ne samo crkvenu glazbu nego i glazbenu umjetnost i njezino značenje za suvremenog čovjeka. Suvremeni čovjek ima moralno pravo da uživa sve blagodati što mu glazba može dati. On je već tada uočio i jednu socijalnu notu glazbene umjetnosti: ona nije i ne smije biti privilegij samo nekolicine ili određenog staleža ljudi, nego opća umjetnička baština svih slojeva naroda i upravo narod ima pravo na vlastito glazbeno izražavanje. I široki slojevi naroda znaju pomoću tonova izraziti osjećaje i misli svoga vremena.

Znao mi je govoriti, jer sam se ja u to vrijeme bavio etnologijom, da široki slojevi naroda imaju nepogrešivi osjećaj za ono što je njegovo. Ako u glazbenim djelima, makar oni bili pisani i najsmjelijim sredstvima suvremenog glazbenog izražavanja prepozna sebe, miris svoje zemlje, bol i radost svoga života, on će to djelo prigrliti i kroz njega stvoriti ono jedinstvo misli i osjećaja koje treba da prožima svakoga pripadnika naroda. Na čistim izvorima iskrene i poštene narodne duše treba crpsti snage i poticaja za daljnje stvaralačke napore. Upravo glazbena umjetnost ide za tim da svojim plemenitim i bogodanim utjecajem olakša i pomogne svako ovakvo nastojanje.

Vrativši se iz Rima Albe se ne vraća u Suboticu zbog ratnih prilika nego postaje kapelan u župi sv. Petra u Zagrebu. Još iste godine imenovan je za profesora na Hrvatskom državnom konzervatoriju, gdje je predavao gregorijanski koral i povijest kantate.

G. 1942. imenovan je regensom chori i prebendarom prvostolne crkve, a iste godine je postao i urednik glazbenog časopisa »Sv. Cecilija«. Kao regens chori u katedrali organizirao je dječački zbog od seminaraca sa Šalate. S tim dječacima sa Šalate mnogo je truda uložio i postizavao lijepe rezultate. Svaki put nakon proba sa seminarcima svratio bi k meni u moju sobu, gdje bismo porazgovorili o prilikama iz uže domovine Bačke, a on bi uvijek iznosio svoje planove za glazbenu izobrazbu budućih svećenika. Ti razgovori bi se odvijali uz muzičke točke s radija, pa kad bih ja namjestio koju narodnu ili zabavnu melodiju uvijek bih dodao: »Uključi nešto iz klasične muzike!«.

Kad više nije bilo mladih seminaraca, oformio je muški zbor koji je nedjeljom i blagdanom izvodio figuralnu i koralnu muziku. S mješovitim zborom održao je 1945. i 1946. g. 13 duhovnih

koncerata, tzv. »Glazbena razmatranja«, svaki put s uvodnim predavanjem.

Njegova glazbena djela ne želim nabrajati. To će učiniti drugi. No želim napomenuti jedno djelo, njegovu veliku želju, njegov neostvareni oratorij »Skrušena grešnica«, koju je on dugo spremao i tražio ideje da ju ostvari. »Susret Krista i skrušene grešnice«, tako bi mi govorio, »bio bi izvrstan materijal za oratorij«. Ja sam mu sugerirao, što je on i zapisao, dvije misli sv. Augustina o toj sceni. Prva je: »Puniatur peccatrix sed non a peccatoribus«, a druga: »Relicti sunt autem duo: miseria et misericordia«.

Prerana smrt u Zagrebu — sahrana u Subotici

Kad je bio u naponu svoga djelovanja i stvaralaštva, kad je bio toliko potreban zagrebačkoj katedrali i Bogoslovnom fakultetu, gdje je predavao crkvenu glazbu, i Institutu koji mu duguje prvu zamisao, kad bi u postkoncilskom liturgijskom pokretu crkvenoj glazbi dao pravo mjesto, upravo onda Božjoj providnosti se svidjelo da nam ga uzme. On koji je svoje stavove provjeravao na autentičnim izvorima crkvenih misli i smjernica upravo bi u koncilskim dokumentima našao put za provedbu liturgijskog pjevanja i svete muzike u liturgijskoj obnovi. I upravo u to vrijeme nekoliko telefonskih razgovora između Zagreba i Subotice navješćivalo je sve ozbiljnije o već posljednjim časovima dragog Albe u bolnici u Zajčevoj ulici. Sestra Amalija koja je stigla iz Subotice u Zagreb našla ga je još živog, ali s pogledom koji je izražavao svima zadnji zbogom.

I došao je dan tužne subote 18. travnja, kad je prestalo kucati srce koje je prije toga bilo puno poleta i vitalnosti. Katolička javnost Zagreba bila je duboko potresena i iznenađena. Sprovodnom requiemu u katedrali, koji je služio zagrebački nadbiskup, sada njegova Uzoritost kardinal F. Šeper, prisustvovali su pored profesora Bogoslovnog fakulteta, kanonici i prebendari, i brojni suradnici i prijatelji pokojnikovi. Nakon oproštaja u Zagrebu zemni ostaci Albe uz pratnju najbližih prijatelja krenuli su u njegov rodni grad.

Subotica rodni grad pokojnika brzo je saznao za tužnu vijest. Njegova starica majka pred kojom smo krili ozbiljnost njegovih zadnjih časova, slutila je ono najteže i kada je zvono na subotičkoj katedrali oglasilo, zapitala je svoje u kući: »Da to ne zvone na moga Albu?« A upravo je na njega zvonilo. Na njega, koji je toliko volio svoj rodni grad, svoju staricu majku i svoje kojima je redovito dolazio svakih ferija. Volio je subotičku biskupiju iz koje je potekao i svoju braću svećenike. Posebno mu je bilo drago, kada su u Subotici izvodili njegova djela. Njegov dobar prijatelj Ivan Hartmann, sada župnik u Meichingenu u Njemačkoj, kao kapelan u župi sv. Roka izvodio je svojim pjevačkim zborom njegovu staroslavensku misu i Misu Cecilijanu. Volio je naše novoosnovano sjemenište »Paulinum« i svaki put kad bi dolazio u Suboticu provjeravao je njihove glasove i sluh i davao upute, kako da se glazbeno podučavaju. Taj njegov rodni grad čekao ga je u ponedjeljak 20. IV. od šest sati na večer sve do devet. Kada je mala povorka s pokojnikom stigla u katedralu, još dugo u noć ostao je naš vjerni puk da se za njega moli.

U utorak 21. IV. u 10 sati odslužio je Requiem pokojnikov školski drug Msgr. Matiša Zvekanović, a pjevali su bogoslovi iz Zagreba, pjevači Vidakovićeva katedralnog zbora. Uz veliki broj subotičkih svećenika, malih seminaraca, časnih sestara, ovom liturgijskom činu prisustvovali su predstavnici zagrebačkog kaptola i prebendarskog zbora, kao i predstavnici Bogoslovnog fakulteta. Poslije podne u tri sata nakon odrješenja u katedrali obavljena je uz veliko učešće građana Subotice i okolice svečana sahrana na župskom groblju sv. Terezije. Tu se od pokojnika oprostiše bogoslov Blaž Horvat, župnik Marijan Mihelčić i o. Bonavetura Duda. Ono što je trebalo posebno istaći izrekao je o. Duda: »Maestro Albe bio je nadasve svećenik. U njemu se umjetnik nije borio sa svećenikom. On je intuitivno osjećao i teorijski zastupao — a i u životu ostvarivao — uvjerenje da se muzika i religija po svojoj naravi spajaju. Najljepši vanjski izraz religioznosti je pjesma. Najjače poticaje muzici daje religija. Vidaković zato svojim umjetničkim talentom udvostručava svoje svećeničke mogućnosti, a svoju svećeničku službu Bogu ostvaruje kroz svoj umjetnički rad. I kad bismo ga danas upitali da nam iz groba odgovori gdje je bilo njegovo srce, on bi nam to posve sigurno odgovorio: s kora na oltaru«.

Kada se na ovom simpoziju sjećamo rastanka s Albom, svećenikom i muzičkim umjetnikom, recimo da je bio jedan od onih istinskih velikih umjetnika za kojim su ostale duboke brazde i jasni putokazi, čije se djelo ne gasi, već svijetli i daje obaveze mladim generacijama da slijede njegov primjer i nastave njegovo djelo.

Der Lebensweg von Albe Vidaković

(Zusammenfassung)

Kindheit und erste Jugendzeit — In Subotica am 1. Oktober 1914 als Sohn vom Vater Ivan und der Mutter Jelena geb. Tumbas geboren. Seine Kindheit verbrachte er im Geburtshaus. Elementarschule besuchte er in Subotica.

Mittelschule in Subotica und Travnik — Gleichzeitig mit dem Gymnasium besucht er auch Musikschule, wo er Geige beim Prof. J. Hermann zu spielen lernt. Schon zu jener Zeit kommt er in Verbindung mit Seminaristen und bald tritt er auch selbst ins Seminar. In Travnik absolviert er das Gymnasium, wo er auch als sehr aktives Mitglied im Chor und Schulorchester mitwirkte.

Theologiestudium in Zagreb — Als Theologe singt er im Domchor und gleichzeitig lernt er beim Professor F. Dugan Kontrapunkt und Harmonisation des gregorianischen Chorals.

Weiteres Studium in Rom — In Rom besucht er von 1937 bis 1941 Musikakademie, wo er in der Abteilung für die Kirchenkomposition und den gregorianischen Choral seine Diplomaprüfung bestanden hatte.

Seine Tätigkeit in Zagreb — Nach der Rückkehr in die Heimat übernimmt er den Posten des Regens Chori im Zagreber Dom und wird zum Professor and der Theologischen Fakultät ernannt. Von 1941 bis 1948 arbeitet er als Professor an der Musikhochschule in Zagreb. Von 1942 bis 1946 ist er Chefredakteur für die Zeitschrift »Sveta Cecilija«. Von 1946 an ist er der Vorsitzende im Diözesanausschuss für die Kirchenmusik. Von 1958 an ist er Redakteur des Musikblattes »Hinweise für die Orgelmeister«. Im Rahmen der Theologischen Fakultät hat er das Institut für die Kirchenmusik im Jahre 1963 gegründet. In 1964 ist er vorzeitig hingeschieden und in Subotica begraben worden.

Vrijeme i prilike u doba djelovanja Albe Vidakovića

Hubert Pettan, Zagreb

1.

Uvodni podaci

Početkom školske godine 1941/42. došlo je na tadašnji Hrvatski drž. konzervatorij u Zagrebu više novih nastavnika pa i nekoliko novih nastavnika teoretskih predmeta. Među njima bio je i jedan mlad (izgledao je još mlađi nego što je bio), žustar, vrlo okretan i pokretan čovjek, velikog stručnog znanja, pun zamisli i planova, koji je brzo stvarao sudove i mišljenja, ali ne prenagljene — oni su bili zreli, za njegovu dob i začudno zreli, tako da ni kasnije nisu bile potrebne izmjene.

Bio je to Albe Vidaković, koji se upravo vratio s glazbenog studija na Papinskom institutu za crkvenu glazbu u Rimu.

Deset godina od nečije smrti i nije velik razmak. I dok je to kod nekih i premalen razmak da se stvori zaokružen sud o njima, o značenju njihovu i njihovih djela, da vrijeme — taj strogi sudac — izvrši izbor njihovih djela trajne i trajnije vrijednosti, Vidakovićev rad je toliko određen, toliko značajan, da je već danas jasna i određena njegova uloga, njegov udio u povijesti hrvatske glazbe, pa i u širim razmjerima.

Rođen je u Subotici 2. listopada 1914., gdje polazi osnovnu školu i četiri razreda gimnazije. Prvu je glazbenu poduku dobio na tamošnjoj glazbenoj školi. Po želji biskupa Budanovića bački gimnazijalci nastavljaju školovanje u Travniku, pa tako i Vidaković. U Travniku je maturirao 1932. Zatim studira na Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu (1932-37). Prvu sv. misu služi 17. 10. 1937. u rodnoj Subotici. Glazbeni studij nastavlja na Papinskom institutu za crkvenu glazbu u Rimu (1937-41), između ostalog kod R. Casimirija i L. Reficea.

Od 1941—1943. profesor je teoretskih predmeta (harmonija, kontrapunkt) i orgulja, a šk. god. 1945/46. vodi i zbor na Srednjoj školi Hrvatskog drž. konzervatorija u Zagrebu. Uz to je od 1942. urednik časopisa »Sv. Cecilija« i regens chori katedrale u Zagrebu. Od 1951. predaje na Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu, gdje je od 1962. izvanredni profesor. Umro je u Zagrebu 18. travnja 1964.

Toliko o uvodnim podacima. Iako će o njima biti pobliže još govora, ovdje su nam potrebni da odredimo granice pojedinih odsjeka u Vidakovićevu životu i u ovom prikazu.

Činjenica je da Vidakovićevo rođenje, a tako i početak njegova djelovanja, padaju u vrijeme početka prvog, odnosno drugog svjetskog rata. Prvi odsjek njegova života obuhvaća doba školovanja (Subotica, Travnik, Zagreb, Rim) do 1941., a drugi njegovo mnogostruko djelovanje u Zagrebu od 1941. dalje. Taj odsjek možemo podijeliti u dva pododsjeka: I. od 1941—48. kad je bio profesor na konzervatoriju i II. od 1948. do smrti 1964., kad je bio regens chori odnosno kasnije i profesor Bogoslovnog fakulteta.

Isto tako moramo uočiti područja njegova djelovanja: osim sve tri temeljne djelatnosti, stvaralački (kao skladatelj i kao pisac — muzikolog i kritičar), reproduktivni i pedagoški rad, treba istaknuti i njegov organizatorski i urednički rad.

2.

Suvremenici A. Vidakovića

Da dobijemo sliku okvirnih granica, spomenimo najprije njegove bliže suvremenike po godinama rođenja. Iste godine kad i Vidaković rođeni su kod nas I. Kirigin, I. Maček, N. Devčić, S. Šulek i M. Stahuljak, a u Sloveniji R. Simoniti, od reproduktivnih umjetnika Z. Topolski, Ž. Zdravković, a od stranih K. Kondrašin, S. Rihter, R. Kubelik i F. Fricsay, da spomenemo samo neke.

Proširimo to na pet godina unaprijed (od 1909. dalje) odnosno na pet daljnjih godina (do 1919). Između 1909. i 1913. rođeni su skladatelji B. Bjelinski, B. Leskovic, T. Skalovski, T. Prokopiev, Lj. Marić, M. Lipovšek, S. Zlatić, S. Rajičić, V. Vučković, J. Kaplan, N. Hercigonja, H. Pettan, I. Lang, M. Burić, A. Milanović, O. Danon i I. Lhotka Kalinski. Od stranih A. Uhl, I. Dzeržinski, S. Barber, H. Suttermeister, R. Liebermann, G. C. Menotti, I. Markevič, W. Lutoslawski, T. Hrenikov i B. Britten, od povjesničara i muzikologa J. Andreis, D. Cvetko i K. Kovačević, a od reproduktivnih umjetnika N. Tončić, L. Marjanović, A. Szegedi, I. Pinkava, R. Klepač, A. Mezetova i M. Radev. Od stranih A. Uninski, G. Simionato, M. Cebotari, J. Björling, A. Navarra, N. Magalov i G. Becchi.

Između 1915. i 1919. rođeni su D. Savin, S. Bombardelli, B. Sakač i E. Cossetto te L. Bernstein i G. Einem od skladatelja, a W. Schneiderhahn, M. del Monaco, T. Gobbi, E. Schwarzkopf, J. Menuhin, E. Gilels, D. Lipatti, S. Hubad, M. Bašić, T. Neralić, H. Szering, V. Hejbalova, A. Janigro, B. Hristov i F. Barbieri od reproduktivnih umjetnika.

Godine Vidakovićeva rođenja (1914.) umrli su Zajc, Mokranjac i Jenko te Ljadov. Također prošireno na pet godina prije i pet godina poslije 1914, umrli su između 1909. i 1913. Albeniz, B. Ipavec, Balakirjev, Mahler, Svendsen, Kuhač i Mas-

senet, a između 1915. i 1919. Goldmark, Skrjabin, Granados, Reger, F. Gerbič, Cui, Debussy, Boito, Riemann i Leoncavallo.

Godine Vidakovićeve smrti (1964.) umrli su Georgescu i C. Porter. Između 1959. i 1963. umiru skladatelji Hatze, Martinu, Villa Lobos, Duhnanyi, Lajovic, Ibert, F. Lhotka, Poulenc i Hindemith, a od reproduktivnih umjetnika W. Landowska, V. Prihoda, Björling, Mitropulos, Talich, Kreisler, B. Walter, Cortot, Konwitschny i A. Galli-Curci. Između 1965. i 1969. umrli su Varèse, Kodaly te Schippa i M. Long.

3.

Glazbeno stanje u svijetu i kod nas u vrijeme Vidakovićeva rođenja.

U Njemačkoj god. 1911. umire Gustav Mahler, zadnji veliki simfoničar, koji je — što je značajno za kasniju romantiku — povećavao opseg i sastav svojih simfonija. God. 1916. umire Reger, skladatelj koji povezuje starije razdoblje s novijim, ali još uvijek u tonalnim granicama. A. Schönberg zašao je — nakon *Komorne simfonije* iz 1906. — u drugo razdoblje svog stvaranja, za koje su značajni ekspresionizam i atonalnost *(Očekivanje,* 1909 i *Pierrot lunaire,* 1912).

U Francuskoj to su zadnje godine života C. Debussya (umire 1918.) i zadnje, treće razdoblje u njegovu stvaranju, koje razdoblje počinje 1910. s prvom knjigom njegovih *Preludija.* U Parizu u to doba Stravinski svraća pozornost na se svojim prvim trima baletima *(Žar ptica,* 1910, *Petruška,* 1911, *Posvećenje proljeća* 1913).

Svojim ranim djelima privukli su pažnju S. Prokofjev *(Skitska suita)* i Bartók *(Allegro barbaro).* De Falla se nakon sedmogodišnjeg boravka u Parizu vraća 1914. u Španjolsku. U to vrijeme nastaju njegovi baleti *Ljubav čarobnjak,* 1915. i *Trorogi šešir,* 1919.

Na području opere vodeće su ličnosti u Italiji Puccini, a u Njemačkoj Richard Strauss. Spomenimo još *Francescu da Rimini* R. Zandonaia (1914) i Pfitznerovu glazbenu legendu *Palestrina* (1917). Kao logični niz u razvoju, dvadesetak godina poslije Straussove *Salome* (1905) slijedi Bergov *Wozzeck* (1925).

Kod nas se kao granicu između I. i II. razdoblja u povijesti hrvatske glazbe u dvadesetom stoljeću uzima godina 1916., kad je operni orkestar pod ravnanjem F. Rukavine izveo skladbe šestorice za ono vrijeme mladih hrvatskih skladatelja. Spomenimo usput da je taj koncert izveden čak tri puta! No ima nekoliko događaja u to vrijeme u rasponu od nekoliko godina, koji također utječu na tu granicu. God 1914. umire Zajc, koji je svojim radom i utjecajem davao biljeg dotadašnjem razdoblju. Tu je bilo i niz skladatelja, koji su bili više ili manje pod njegovim utjecajem. God. 1909. ponovno je započela radom stalna opera u Zagrebu (od tada do danas bez prekida), a već 1911. izvode se dvije značajne domaće praizvedbe: Bersin *Oganj* i Hatzeov *Povratak.* God. 1916. izlazi prva zbirka međimurskih popjevaka dra V. Žganca, koja će ne samo upozoriti na ljepotu tih narodnih popijevki, nego će imati i jakog utjecaja na razvoj narodnog smjera u našem stvaranju, osobito poslije I. svjetskog rata.

4.

Doba Vidakovićeva školovanja.

Glazbena škola u Subotici osnovana je 1868. i djeluje bez prekida još i danas. Vidaković je pohađao i svršio nižu glazbenu školu od 1924. dalje do odlaska na gimnaziju u Travnik. Kao glavni predmet učio je violinu kod prof. Hermanna. Osim nekoliko zborova, Subotica ima od 1908. i svoju Filharmoniju. Kazalište u Subotici dobilo je operu tek mnogo kasnije (1950 — 1954).

Iako glazbene priredbe u mladosti mogu ostaviti dubok dojam na dijete odnosno mladog čovjeka (npr. oduševljenje Čajkovskoga za Mozarta), ipak držim da u to doba u Subotici (osim vjerojatno glazbe u crkvi) odnosno u više zatvorenom krugu u Travniku, nije imao prilike slušati mnogo glazbe u izravnoj živoj izvedbi.

Drugačija situacija nastaje njegovim dolaskom na bogosloviju u Zagreb 1932. To je doba kad opera pod desetgodišnjim ravnateljevanjem K. Baranovića (1929 do 1940) proživljava opet jedno veoma uspješno razdoblje kako u pogledu rasporeda tako i u pogledu osoblja.

Izvođena su djela od Pergolesea i Glucka do Šostakovića i Rocce. Njeguje se slavenski repertoar, a uz ostala Wagnerova djela izvode se i prva tri djela Wagnerove tetralogije *Prsten Nibelungov. (Siegfried* 1938). U vremenu od 1932. do 1937. od hrvatskih djela izvode se prvi put *Adel i Mara* (Hatze), *Udovica Rošlinka* (Dobronić), *Dorica pleše* (Odak), *Ero s onoga svijeta* (Gotovac) i *Grabancijaš* (Širola), a obnovljene su izvedbe opera *Nikola Šubić Zrinjski* (Zajc), *Porin* (Lisinski), *Oganj* (Bersa), *Stanac* (Širola) i *Povratak* (Hatze). Na rasporedu se nalaze uz ostala djela od slavenskih *Hovanščina, Boris Godunov, Knez Igor, Snjeguročka, Sadko, Priča o nevidljivom gradu Kitežu, Pikova dama, Katarina Izmajlova, Prodana nevjesta, Libuša, Rusalka, Njena pastorka, Katja Kabanova, Halka* i *Koštana.*

Koncertni život.[1] Zagrebačka filharmonija izvodi svakoga godišta po nekoliko koncerata, većinom pod ravnanjem Baranovića i Matačića te Jozefovića, a od stranih dirigenata gostuju Fitelberg, Chalabala, Dobroven, Rhène-Baton i Lualdi; među solistima su između ostalih Lj. Spiller, K. Szymanowski (izveo svoj IV glasovirski koncert) A. Gerger — Eichhorn, N. Orlov, P. Vladigerov (izveo svoj II glasovirski koncert), Z. Baloković, E. Vaulin, B. Huberman, G. Cassado, A. Borovski. Ljeti 1936. Zagrebačka filharmonija priredila je niz koncerata na Griču.

Hrvatski glazbeni zavod priređuje svoje društvene koncerte (na kojima često nastupa Zagrebački kvartet), Muzička akademija svoje priredbe. I Zagrebački madrigalisti priređuju svakoga godišta niz koncerata. Koncertiraju mnogi istaknuti solisti, bilo domaći, bilo strani kao Borovski, Milstein, Dumičić, Zecchi, Mainardi, Rupel, Gussich, Faller, Prihoda, Kunc, Levy, Prokofjev, Isserlis, Baloković, Rosenthal, Lj. Spiller, Milinković, Schmidt, Popov, Hoehn, Weingarten, Friedman,

[1] Kod podataka o koncertnom životu, o umjetnicima i ansamblima koji su nastupali, kao i o izvedbama većih djela nisam išao za tim, da navedem sve sudjelujuće i sve izvedbe, nego da navođenjem nekih od značajnijih bilo solista, dirigenata, ansambla odnosno izvedbi, dadem približnu sliku vremena o kojem se radi.

Doroghy, Szigeti, Lorković, Odnoposov, Šlik, Anday, Cortot, Feuerman, Firkušny, Musulin, Z. Kunc, Orlov i dr. Česti su i koncerti pjevačkih zborova.

Od većih djela izvedeni su Odakova *Staroslavenska misa*, I. čin Lhotkinog *Mora* (koncertna izvedba), Dobronićevi *Jugoslavenski simfonijski plesovi*, Beethovenova *Missa solemnis*, Mozartova *Krunidbena misa*, Dvorakov *Te Deum* i *Psalam 148*, Cherubiniev *Requiem* u c molu, Mozartov *Requiem*, Beethovenova *IX. simfonija* Brucknerova *IX. simfonija* i *Te Deum*, Širolin *Idilički intermezzo*, *Missa papae Marcelli* i *Missa sine nomine* Palestrine, Lisztov *Christus* te Papandopulova *Muka Gospodina našega Isukrsta*.

Stilski to je razdoblje, kad je još uvijek jak narodni smjer (Dobronić, Matetić-Ronjgov, Lhotka, Odak, Širola, Baranović, Gotovac, Tijardović, Slavenski, Grgošević, Brkanović, Magdalenić i dr.), iako ne kao u prošlom desetljeću; neki se skladatelji u pojedinim svojim djelima i udaljuju od tog smjera. —

O glazbenim prilikama u Rimu u vrijeme Vidakovićeva tamošnjeg studija (1937 — 1941) doznajemo iz njegovih članaka, koje je iz Rima slao časopisu »Sv. Cecilija«. Jasno je, da je pisao samo o značajnijim izvedbama (većinom o orkestralnim koncertima).

Vidaković se javlja svojim prilozima u »Sv. Ceciliji« počevši od 1937. Prvi članak odnosi se na Đuru Arnolda, koji je bio od 1800. dalje regens chori župne crkve sv. Terezije u Subotici. Kasnije će 1940. također u Sv. Ceciliji dopuniti podatke o Đ. Arnoldu na temelju dokumenata iz vatikanskog arhiva.

U »Sv. Ceciliji« 1938. imamo dva Vidakovićeva članka: *Glazbeno pismo iz Rima* i *Musica Romana*, a u »Sv. Ceciliji «1939. o novom izdanju Palestrininih djela, koje je za tisak priredio R. Casimiri i o operi *Margherita da Cortona* Licinia Reficea. U članku *Musica romana* govori o tadašnjem koncertnom životu u Rimu. Koncerte priređuje Gradska uprava odnosno razna glazbena društva i ustanove. Temelj reproduktivnog glazbenog života Rima čine u to vrijeme koncerti Gradske uprave, koji se održavaju tri puta tjedno i to nedjeljom popodne i srijedom na večer u Teatro Adriano, a petkom poslije podne u Akademiji sv. Cecilije. U ovom članku daje osvrt na prvo polugodište sezone.

Na temelju njegovih kritika mogli bismo prilično sigurno utvrditi, koja je od izvedenih djela prvi put čuo, a koja je poznavao već od prije. Navedimo usput da Vidaković u tom članku spominje kako nastupaju većinom njemački dirigenti i solisti, što ima utjecaja i na izbor djela; prigodom praizvedbe Margarete Kortonske u milanskoj Scali navodi da su djelo stručni i neutralni listovi hvalili, a vladini omalovažavali.

5.

Doba Vidakovićeve djelatnosti na konzervatoriju u Zagrebu (1941 — 48).

Rad opere u Zagrebu[1] u to vrijeme vidljiv je iz slijedeće tablice:

[1] Kod opere navedena su samo operna djela, iako je u sklopu opere djelovala i opereta i balet. Kad bi se spomenulo i izvedene operete i balete, broj izvedenih djela (i ostalih rubrika u tablici) bio bi još veći.

Godište	Broj opera na rasporedu	Od toga domaćih	Premijere	Obnovljene izvedbe
1941/42	24	5	1	5
1942/43	28	6	3	3
1943/44	26	6	1	8
1944/45	23	5	1	3
1945/46	12	1	—	10
1946/47	18	3	1	8
1947/48	16	2	1	4

Svoju praizvedbu od domaćih djela doživjele su opere *Sunčanica* B. Papandopula, *Goran* A. Dobronića i *Pomet — meštar od ženidbe* I. Lhotke Kalinskog, te od 1946/47. dalje *Kamenik* J. Gotovca i *Matija Gubec* I. Lhotke Kalinskog; obnovljene su izvedbe domaćih djela Gotovca *(Morana, Ero s onoga svijeta)*, Odaka *(Dorica pleše)* i Lisinskoga *(Porin)*, te od 1945/46. dalje Lisinskoga *(Ljubav i zloba)*, Gotovca (ponovno *Ero)* te Konjovića *(Koštana)*, dok su se na rasporedu nalazile opere Zajca *(Nikola Šubić Zrinjski)* i Parača *(Adelova pjesma)*.

Orkestralne koncerte priređuju Zagrebačka filharmonija i orkestar Hrvatskog drž. kazališta. Od 1942/43. Radio-stanica priređuje svake godine niz predviđenih koncerata na kojima sudjeluju Zagrebačka filharmonija i komorni orkestar Radio stanice pod vodstvom većinom naših istaknutih dirigenata. Gostuju: Berlinska filharmonija (u dva navrata pod ravnanjem H. Knappertsbuscha, a jedamput pod H. Abendrothom), Berlinski komorni orkestar (H. v. Benda), Carski simfonijski orkestar iz Sofije (S. Popov) i Münchenska filharmonija (O. Kabasta). Od komornih sastava nastupaju kvarteti Avramov, Poltronieri, Schneiderhahn, Sklad, Trio di Roma, Trio Maček — Šulek — Janigro, Bratislavski kvintet, Bratislavsko komorno društvo te Komorni duhači skup bečke filharmonije. Nadalje nastupaju pjevačka društva »Kolo«, »Lisinski«, »GDI« (Gürtl), »Zbor hrvatskih učitelja« (Antonić), zborovi Hrv. pjev. župe Lisinski. Hrvatski glazbeni zavod priređuje svoje društvene koncerte, a Hrv. drž. konzervatorij priredbe pod nazivom Glazbene večeri.

Koncertiraju mnogi domaći i neki strani solisti, tako Kunc, Dumičić, Operman, Lorković, Ml. Bašić, Deželić, Loos, Šaban, M. Stahuljak (orgulje), Šulek, Pinkava, Dobrony, Toškov, Tkalčić, Reizer, Halper-Leppe, Turković, Martinis, Mira Bašić, Frankl-Borčić, Majcen, M. Dugan, Hanžek, Milinković, Rucner, Horvat-Kichl, Ožegović, Pirnat, Doroghi, Tončić i Križaj, Mitrović, Brajša, Vrbanić, M. Strozzi, od stranih Hoelscher, Ranzato, Mazzacurati, Janigro, A. Rautawaara, a već 20. 5. 1945. koncert majstora umjetnosti Sovjetskog saveza.

Krajem siječnja 1945. gostuje prvi put u Zagrebu F. Zaun, koji će od tada pa do svoje smrti (1966.) biti česti gost, a neko vrijeme i stalni dirigent Zagrebačke filharmonije. Upravo zaslugom Zauna i kasnije M. Horvata Zagrebačka filharmonija postaje orkestar svjetskog ugleda.

Od većih djela izvode se Papandopulova *Hrvatska misa* i *Violinski koncert*, Odakova *Zemlja sunca*, Dobronićevi *Jelšonski tonci* i *Hrvatski kraljevi*, Brkanovićev *Triptihon*, Zajčev *Prvi grijeh*, zatim Mozartov *Requiem*, Brahmsov *Njemački requiem*, Brucknerova *VIII simfonija* i *Misa u d-molu*, Dvorákov *Te Deum*, Lisztova *Faust simfonija*, *Carmina Burana* C. Orffa, Rossinijev *Stabat Mater*, Händelova *Semela*, Vecchiev *Amfiparnas*, Pergolesijev *Il maestro di musica*.

U »Sv. Ceciliji« br. 4—5 iz 1943. izašao je članak M. Cipre »Potreba jedinstvenog glazbenog nazivlja«, gdje u uvodnoj bilješci spominje, da je poticaj tom članku dao urednik lista. Održan je i jedan sastanak, da bi nekoliko suradnika ispisali svaki iz po nekoliko knjiga upotrebljene izraze, te da se onda izaberu najprikladniji izrazi. Nažalost do ostvarenja ove zamisli nije došlo, ne samo onda, nego ni do danas.

U povijesti hrvatske glazbe upravo u to doba svršava drugo, a nakon drugog svjetskog rata, kada stvaranjem nove, Federativne Narodne Republike Jugoslavije dolazi do mnogih znatnih promjena u političkom, društvenom, ekonomskom i kulturnom životu, počinje treće razdoblje. U tom razdoblju dolazi do osnivanja stručnih društava (Udruženje kompozitora Hrvatske — danas Društvo hrvatskih skladatelja, 1945. Udruženje reproduktivnih muzičkih umjetnika Hrvatske, 1946). U operi ide se na manji broj repertoarnih djela, ali s većim brojem izvedbi, nastoji se privući u kazalište novo općinstvo, na orkestralnim koncertima nastupa Simfonijski orkestar Radio stanice, od 1947/48. pod nazivom Drž. simfonijski orkestar. Koncertni ured priređuje niz koncerata većinom domaćih umjetnika, osobito pjevača i glasovirača, a 1946/47. organizira niz koncerata (u pretplati) reproduktivnog kolektiva (Rekol) u sklopu Udruženja reproduktivnih umjetnika Hrvatske, tako da bi se pojedini koncerti izvodili pet puta: za građanstvo, sindikate, vojsku, sveučilišnu te srednjoškolsku omladinu. Hrv. glazbeni zavod priređuje dalje svoje društvene koncerte, a Hrv. drž. konzervatorij svoje javne priredbe. Započinju majski festivali Narodne studentske omladine zagrebačkog sveučilišta.

Na solističkim koncertima nastupaju D. Martinis, V. Nožinić, A. Jelačić, M. Majcen, J. Hanžek, L. Vomačka-Rakovac, Z. Lipovšćak-Rajić, A. Mezetova, A. Mitrović, M. Radev, V. Ruždjak, J. Gostić, L. Vrbanić, F. Navigin-Schiffrer, Z. Špehar, G. Gjuranec, D. Koritić, M. Reizer, R. Župan, D. Vlah-Čanić, N. Auer, J. Puleva, Z. Kunc, N. Tončić, T. Neralić, A. Florescu, E. Bandrowska-Turska, nadalje Ml. Bašić, P. Dumičić, A. Geiger-Eichhorn, L. Palfy, M. Majer, S. Deželić, I. Maček, V. Bogdanov, F. Došek, M. de la Bruchollerie, K. Taylor, A. Trost, N. Jemeljanova, M. Stahuljak (orgulje), Z. Baloković, Orlandi, P. Toškov, sestre Mihajlović, A. Segedi, R. Soetens, F. C. Ferari, M. Dorner, M. Sadlo i dr. Spomenimo nadalje Tršćansku filharmoniju (u nekoliko navrata), Tršćanski kvartet, Češki trio, Moravske učitelje i zbor Radio Zagreba.

U to vrijeme A. Vidaković pokreće koncerte u katedrali nedjeljom o podne pod naslovom »Glazbena razmatranja« te drži uvodnu riječ. Ponovno pokreće časopis »Sv. Cecilija« od koje je izašao samo jedan broj. Vidaković više nije doživio ponovno izlaženje »Sv. Cecilije«. Kad je ona 1969. počela ponovno izlaziti, izašao je u broju 1. članak prof. M. Lešćana prigodom 5. godišnjice Vidakovićeve smrti. Vidaković bio je i član jednog od dvaju povjerenstava za izbor zemljišta za novu zgradu konzervatorija, do čega ipak nije došlo.

6.

Vrijeme kad Vidaković djeluje samo u katedrali odnosno kasnije i na Bogoslovnom fakultetu (1948—64).

U svijetu u to vrijeme ponovno je poraslo zanimanje za Schönbergov 12-glasovni sustav. Neki od mladih skladatelja uzimaju kao ishodište ne više Schönberga, nego njegova učenika Antona Weberna. Kao uvijek u poratna vremena javljaju se razna nova traženja. Aleatorika, punktualizam, totalna organizacija, sintetična glazba, promjenljiva metrika, traženje novih zvukovnih mogućnosti, novog načina bilježenja, da spomenemo samo neke od tih pojava, nailaze na primjenu u djelima pojedinih skladatelja. I primjena konkretne glazbe znatno je proširena.

Na području opere ipak nema ličnosti, čije bi gotovo svako novo djelo značilo svjetski uspjeh. Orff je postigao zapažen uspjeh svojom *Mudrijašicom*, nastalom u vrijeme II svjetskog rata. Odmah poslije II svjetskog rata javlja se svojim prvim vrlo uspjelim operama B. Britten *(Peter Grimes*, 1945, *Otmica Lukrecije*, 1946). G. C. Menotti piše također niz opera, te poslije rata nastaju *Medij* 1945. i osobito *Konzul*, 1950. Menotti — — Talijan koji od 1928. živi u Americi — piše sâm libreta i režira svoja djela. Odabire aktuelne sadržaje, te ima poput Puccinija vrlo razvijen smisao za djelovanje s pozornice. Njemački skladatelji dosta njeguju balete. Musical je potisnuo operetu.

Markantna djela na području oratorija stvorili su već ranije, između dva svjetska rata, Honegger i nešto kasnije F. Martin *(Zatravljeno vino*, 1938—40, *Golgota*, 1947). Na području simfonijske glazbe Šostakovič stvara niz simfonija, a najznatniji suvremeni francuski skladatelj O. Messiaen svoju *Turangalila* simfoniju 1950. Hačaturjanova tri koncerta uveli su se u koncertne rasporede i izvan Sovjetskog saveza. U Poljskoj Lutoslawski nekim je svojim skladbama svratio pozornost na se. Najznatniji češki skladatelj našeg stoljeća B. Martinu, iako je umro 1959., nema još svoje određeno zasluženo mjesto.

U pojedinim zemljama javljaju se pobornici krajnih modernističkih traženja tako u Italiji B. Maderna, L. Berio i L. Nono, u Njemačkoj K. H. Stockhausen, u Francuskoj P. Boulez, od Madžara Ligeti, od Poljaka Penderecki. U stranom svijetu uspješno djeluju i naši avangardisti Kelemen (u Njemačkoj) i Malec (u Parizu), od Slovenaca V. Globokar.

Kod nas u ovom razdoblju: Opera u Zagrebu izvodi prve i daljnje opere Brkanovića *(Ekvinocij* i *Zlato Zadra)*, Tijardovića *(Dimnjaci uz Jadran, Marko Polo)*, Devčića *(Labinska vještica)*, Šuleka *(Koriolan)*, nadalje daljnje opere Gotovca *(Mila Gojsalića, Stanac)* i Odaka *(Majka Margarita)*. No i ostale opere u Hrvatskoj izvode po koju domaću praizvedbu, tako opera u Osijeku (opere Savina i D. Stahuljaka) i Rijeci (opere Koludrovića, Dobronića, Papandopula i Vidošića).

Koncerte u Zagrebu priređuju: Drž. simfonijski orkestar, od 1955/56. opet pod prijašnjim nazivom Zagrebačka filharmonija, Radio stanica Zagreb (ima svoj komorni, a kasnije i simfonijski orkestar) i Koncertni ured te Hrvatski glazbeni zavod (koncerti Društvenog orkestra pod ravnanjem I. Gjadrova svojim stilskim rasporedima iz starijih razdoblja imaju svoju određenu fizionomiju) i glazbene škole.

Neko vrijeme djelovao je Simfonijski orkestar Jugoslavenske radiodifuzije. Zagrebački solisti stekli su velik ugled u svijetu. Uz Zagrebački kvartet djeluje i kvartet Pro arte; ostali komorni sastavi su kraćeg trajanja.

Izvan Zagreba postoje filharmonije u gradovima, u kojima djeluju stalne opere (Osijek, Split,

Rijeka). Iznimka je Gradski orkestar u Dubrovniku.

Vodeći zbor je Mješoviti zbor Radio stanice Zagreb. Uz njega djeluju još neki zborovi, tako neko vrijeme »Lisinski« (prije »Bratstvo-Jedinstvo«), zatim »Ivan Filipović« pa zborovi kulturno-umjetničkih društava »V. Nazor«, »V. Jeđut«, »J. Vlahović«, »I. Goran Kovačić«.

God. 1954. dolazi do osnivanja Muzičke omladine. Spomenimo još natjecanja muzičkih škola FNRJ, koncerte mladih te prva dva Muzička biennala (1961 i 1963).

Nizu uglednih festivala u svijetu pridružile su se naše Ljetne igre u Dubrovniku (od 1950 dalje). Vidaković je imao prilike prisustvovati nekim izvedbama, jer je kroz nekoliko ljeta sređivao knjižnice i glazbene arhive samostana u Dubrovniku i Dalmaciji.[1]

Ljetnih priredaba ima i u Splitu i u Opatiji; arena u Puli je — usprkos nekim pokušajima — — neiskorištena. I Zagreb preko ljeta zapravo miruje, iako bi trebalo nešto poduzeti. Opera bi trebala svako svoje godište završiti nekim izvedbama na otvorenom prostoru.

Obzirom na to, da se u ovom odsjeku radi o duljem vremenskom razdoblju, spomenimo samo neke strane dirigente koji su dirigirali većinom koncertima Zagrebačke filharmonije, kao i neke od istaknutih solista na tim koncertima. Bili su to dirigenti Sevitzky, Stokovski, Wangenheim, Martinon, Jolivet, Carvalho, Sargent, Fournet, Zecchi, Sebastien, Ferencsik, Kondrašin, Konwitschny, Rieger Svetlanov, Markevič, Capuana, a od solista Orlov, Boukoff, Uninski, Magalov, Szering, Navarra, Forest i dr. Od orkestara Bečki simfoničari pod vodstvom C. Kraussa. (Ansambli, dirigenti i solisti koji su nastupali na spomenuta prva dva Biennala nisu posebno spomenuti); redovito gostuju Slovenska i Beogradska filharmonija.

Od izvedbi većih djela u tom razdoblju spomenimo: Händel: *Mesija*, Bach: *Umjetnost fuge*, *Muka po Mateju*, *Muka po Ivanu*, Haydn: *Godišnja doba*, *Stvaranje* (u dva navrata), Mozart: *Requiem*, Beethoven: *IX. simfonija* (3), *Missa solemnis*, Bruckner: *VIII* i *IX simfonija*, *Te Deum*, Wagner: *Walküra*, I. čin (koncertna izvedba), Liszt: *Faust simfonija*, Fauré: *Requiem*, Schmitt: *Psalam*. *Honegger: Jeanne d'Arc na lomači*, *Antigona*, *Kralj David*, *Mrtvački ples* (neki u dva navrata), Palestrina: *Missa papae Marcelli*, Pergolese: *Stabat Mater*, Verdi: *Requiem* (3), Stravinski: *Oedipus rex*, *Posvećenje proljeća*, *Simfonija psalama*, Zajc: *Prvi grijeh*, Lhotka-Kalinski: *Hrvatska kronika*.

U ovo vrijeme Vidaković se više posvetio muzikološkom radu. Prigodom izlaska Jelićeve zbirke »*Parnassia militia*« Jug. akademija znanosti i umjetnosti priredila je 28. 6. 1956. javni sastanak, na kome su V. Grozaj, M. Radev, N. Žunec i D. Bernardić uz glasovirsku pratnju prof. S. Stančića izveli neke od Jelićevih skladbi.

Dalekosežnost Vidakovićevih pogleda najbolje se očituje u njegovim nastojanjima oko osnutka Instituta za crkvenu glazbu, koji je otvoren 25. 9. 1963. Vidaković je umro 18. 4. 1964., dakle pred kraj prve školske godine. No postignuti uspjesi Instituta su očigledni, on je opravdao svoj osnutak i svoje postojanje. A ujedno Institut je i čuvar uspomene na svog zaslužnog osnivača.

[1] Njegov *Izvještaj o terenskom radu na sakupljanju i proučavanju starih muzičkih kodeksa* tiskan je u Ljetopisu Jug. akademije znanosti i umjetnosti, knj. 60 iz 1955).

Zeitalter und Umstände in welchen Albe Vidaković wirkte

(Zusammenfassung)

Am Anfang des Schuljahres 1941/42 stellte damaliges Kroatisches Staatskonservatorium einige neue Lehrkräfte an, unter denen sich auch ein gewandter, sehr lebhafter und geschickter junger Mann befand, der seine grosse fachliche Kenntnisse zum Vorschein brachte, ideenreich und mit vielen Plänen für die Zukunft. Es handelte sich um Albe Vidaković, der gerade von seinen Studien am Päpstlichen Institut für Kirchenmusik in Rom zurückgekehrt ist.

Der Anfang seines Lebens, sowie der Beginn seiner Tätigkeit, stimmen mit dem Anfangsjahr des ersten bzw. zweiten Weltkrieges. Der erste Abschnitt seines Lebens umfasst die Zeit der Heranbildung (in Subotica, Travnik, Zagreb, Rom — bis 1941). Die zweite Periode (seit 1941) ist durch Vidakovićs mehrfache Tätigkeit ausschliesslich gekennzeichnet.

Von 1941 bis 1948 war A. Vidaković als Lehrer am Konservatorium tätig. Im Jahre 1942 wurde er zum Regens Chori des Zagreber Doms und zugleich ist er als Professor am Theologischen Fakultät tätig.

Was seine mehrfache Tätigkeit betrifft, war A. Vidaković als Komponist, Musikologe und Kritiker, sowie auf dem Gebiet der reproduktiven und pädagogischen Arbeit tätig. Unter anderem ist auch seine organisatorische und redakteurische Arbeit hervorzuheben. Im selben Jahre (1914) sind auch folgende bekannte Persönlichkeiten aus der Welt der Musik erwähnen: I. Kirigin, I. Maček, N. Devčić, S. Šulek, Z. Topolski, Ž. Zdravković u. a. geboren.

In Subotica hatten einige Musikveranstaltungen ohne Zweifel auf A. Vidaković einen grossen Eindruck gemacht. Jedoch entsteht eine ganz neue Situation durch sein Kommen an die Theologische Fakultät in Zagreb (1932). Das Kroatische Opernhaus in Zagreb unter der Leitung von K. Baranović erlebte zu jener Zeit eine ihrer Blütezeiten. Zagreber Philharmonie, Kroatischer Musikverein und Musikakademie veranstalteten damals viele Konzerte zu velchen auch ausländische Musiker eingeladen worden waren.

Viele Artikel, die A. Vidaković während seines Studiums in Rom (von 1937 bis 1941) für die Zeitschrift »Sv. Cecilija« in Zagreb geschrieben hat, beweisen zweifellos dass er auch in der ewigen Stadt zahlreiche Gelegenheiten Konzerte zu besuchen gut ausgenutzt hat.

Nach dem Zweiten Weltkrieg begann die dritte, neue Epoche in der Geschichte der kroatischen Musik. Zu jener Zeit, durch Vidakovićs Initiative, werden im Zagreber Dom Konzerte unter dem Namen »Musikalische Betrachtungen« gehalten. Vidaković versucht wieder mit dem Herausgeben der Zeitschrift »Sv. Cecilija.« Während des Lebens von A. Vidaković ist die Zeitschrift niemehr erschienen.

Danach widmete sich A. Vidaković völlig der Arbeit auf dem Gebiet der Musikologie. Sein grosses Werk ist auch die Gründung des Instituts für Kirchenmusik, dessen Ergebnisse heute, zehn Jahre später, evident sind.

Skladateljski profil Albe Vidakovića

Mato Leščan, Zagreb

U knjizi *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji* Josip Andreis u par riječi karakterizira rad Albe Vidakovića: »Taj najznačajniji predstavnik suvremene crkvene muzike u Hrvatskoj, autor misa, moteta, kompozicija za orgulje (preludiji i fuge) i vrstan polifoničar, objavio je 1957. godine kritičko izdanje Vinka Jelića«.[1]

Albe Vidaković (1914 — 1964.) bez sumnje je najveća ličnost hrvatske crkvene glazbe nakon Franje Dugana. Rođeni Bunjevac iz Subotice, po porijeklu Hercegovac (majka ga je zvala: »Lipo moje dite«); gimnaziju završio u sjemeništu u Travniku. Tamo je bio poznat kao izvrstan crtač, no u njemu su već tinjale muzičke sposobnosti, koje je počeo usavršavati po dolasku na bogosloviju u Zagrebu. Tu je kod profesora Dugana marljivo učio i svršio harmoniju i kontrapunkt, a kod Filipa Hajdukovića koralno pjevanje. Uz to je učio violinu, jer su članovi »Vijenca« onda još muzicirali u malim gudačkim sastavima.

Pretpostavlja se da mu je prva skladba obrada narodnog motiva *Kolo igra* za četveroglasni muški zbor. U ostavštini se nalazi nekoliko đačkih radova iz tog razdoblja, na primjer *S djetetom svetim* (Subotica 1933.), koji odaju nespretnu đačku fakturu (krivi naglasci), no bogatu melodijsku i harmonijsku invenciju. Iz 1934. datira *Panis angelicus* u frigijskom modusu za četveroglasni mješoviti zbor, koji pokazuje vidan napredak. Iz 1937. vjerojatno za prigodu svoje mlade mise (ili možda za Aleksu Kokića) postoji štampana *Mladomisnička* (ofertorij) za četveroglasni veliki mješoviti zbor, iz koje se već mnogo toga vidi: izvrsno poznavanje romantične harmonije (Duganova škola!), alteracije, mješovite mjere, (6/4 — 4/4), a posebno je zanimljiva oznaka: zanosno. U toj riječi sadržan je veliki Vidakovićev elan za lijepu i pravu umjetničku glazbu.

Iz đačkih dana sačuvana je i *Hrvatska misa* za četveroglasni mješoviti zbor i orgulje, gdje uz konvencionalne motive pjevačkih dionica postoji već samostalna orguljska pratnja. Od 1937. do 1941. godine traje njegov studij na Papinskom institutu u Rimu, gdje je 1940. godine stekao magisterij i diplomu iz korala a 1941. godine diplomu iz kompozicije (Raffaele Casimiri, Licinio Refice). Uz to je još privatno radio kontrapunkt i fugu sa poznatim majstorom Cesarom Dobicijem.

Od 1941. godine djeluje kao profesor na Konzervatoriju gdje predaje harmoniju, kontrapunkt i orgulje i povijest kantate. Godine 1942. imenovan je regensom chori zagrebačke katedrale. Osjećajući potrebu da dopuni naš domaći repertoar misa, posvetio je veći dio svog skladateljskog rada upravo tom području.

Zbog veće preglednosti podjelit ćemo njegove skladbe na razna područja kojima pripadaju.

Na području crkvene muzike ostavio je sedam misa. Prva, tzv. *Hrvatska misa*, po svoj prilici je rad iz đačkih dana, koji nimalo ne zaostaje za prosječnim misama kakve su pisali ondašnji cecilijanci. Slijedi *Missa Caeciliana* za četveroglasni mješoviti zbor i orgulje. Tiskana je u Zagrebu u dva izdanja: 1942. te u raskošnom izdanju 1945. Karakterističan naslov odaje skladateljevu ideju, da pruži dokaz o tome kako treba izgledati idealna misa pisana u strogo crkvenom duhu. Nastala u velikoj tradiciji evropskog cecilijanstva, obilježena duhom korala i hrvatske melodike, izvedena od pjevačkog društva »Lisinski« pod vodstvom Slavka Zlatića uz orguljsku pratnju Mladena Stahuljaka, ova misa doživjela je najveći uspjeh, a ime Albe Vidakovića vinulo se u prve redove naših kompozitora. To je svečana biskupska misa velikog stila, ono što Njemci zovu »Hochamt«, koja u hrvatskoj literaturi nema premca (jedino se izdaleka može spomenuti *Missa jubilaris* Bernardina Sokola). Upozorit ćemo na *Kyrie* i navesti nekoliko izvrsnih kritika, koje to potvrđuju.

»Dieses neue Werk Albe Vidaković' trägt alle für sein bisheriges Musihschaffen bezeichnenden Wesenzüge. Entsprechend dem Charakter der Texte wechseln homophone und polyphone Partien miteinander ab, und der selbständige Orgelpart trägt zum Gesamterfolg des Werkes sehr wesentlich mit bei. Der Komponist hat sein Werk streng nach den Regeln, welche die Kirchenmusik für die Durchführung der einzelnen Teile der Messe aufgestellt hat, ausgearbeitet. Das »Kyrie« ist polyphon gestaltet, das »Gloria« ein Hymnus voll stolzer Kraft, während das »Credo« eine Fülle neuer Gedanken enthält, die dem betreffenden Text jeweils vollkommen gemäss sind und die der Orgelpart doch zu einem Ganzen verschmilzt. Das »Sanctus« ist überwiegend homophon angelegt, das »Benedictus« ist von aufrichtigem religiösem Gefühl beseelt, und das »Agnus Dei« ist trotz seines Lyrismus keineswegs süsslich geraten. Der akustische Gesamteindruck ist ein vortrefflicher, und einzelne Teile, wie z. B. die kraftvoll-grandiosen einleitenden Akkorde des Gloria — satzes oder das fugierte »Hosanna« im »Benedictus« erweisen in besonderem Grade die Begabung des Komponisten, der in dieser »Missa Caeciliana« die Traditionen der kroatischen Kirchenmusick weitergeführt hat und dessen bisherige Arbeiten die Hoffnung erwecken dass er, dieser Richtung auch weiterhin getreu bleibend, die kirchenmusikalische Produktion Kroatiens und mittelbar auch den Gesamtschatz der kirchlichen Tonkunst überhaupt um neue wertvolle Schöpfungen bereichern wird.«

(D. A. W.)

[1] J. Andreis, D. Cvetko, S. Đurić-Klajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb 1962, 276.

»Stil mise odgovara crkvenim propisima o komponiranju misa. Konstrukcija, naime, pojedinoga od šest dijelova nije razdijeljena na brojeve (zborove i sola), nego je svaki dio komponiran na način moteta tako, da su dijelovi teksta međusobno povezani. Glazbeni princip je uglavnom »polifonija«, ali ima i harmonijskih mjesta i baš u harmonijskom pogledu kao i u višeglasnom rezultatu kontrapunktičnog vođenja kompozicija odiše posve modernim duhom i to u dobrom smislu riječi. Zanimljivo je kod toga, da su sve melodije i kod bogato razvijene modulacije posve prirodne, a harmonijski rezultati tih melodija su i interesantni i po efektu vrlo snažni. Dakako da u takvom slučaju disonance igraju veliku ulogu, ali te disonance su na posve muzikalni način upotrebljavane tj. one su uvijek uvedene i dalje vođene melodijskom i harmonijskom logikom, što dokazuje da je Vidaković imao izvrsnu školu i da je njezine zahtjeve savršeno svladao.

»Kyrie« je komponiran uzornom polifonijom, (ekspozicija fuge), »Christe« donaša novi motiv istoga duha, a posljednji »Kyrie« opetuje glazbeni tekst početka. — »Gloria« počinje impozantnim akordima, ali već kod »laudamus te« prelazi u polifono tkivo, koje se kasnije izmjenjuje sa harmonijskim kombinacijama ...«

»Dok je himan »Gloria« pun sjaja i snage, drugi himan »Sanctus« počinje mirno i mistično, kao uz neko unutarnje uzbuđenje, koje sve više raste, dok se potpuno ne razvije kod »pleni sunt coeli« i postigne vrhunac u usklicima »hosanna«. Sličan ugođaj vlada i kod »Benedictusa« ...

»Poznato je, da je najteže komponirati »Credo«. Credo ima dugi tekst sa ogromnim sadržajem, koji donosi i ističe silne i raznolike momente ... Vidaković je u »Credu« svoje mise opisanu tešku zadaću sjajno riješio. Vokalni dio kompozicije donosi neprestano nove misli pune karakteristike prema sadržaju teksta. No dok gdjekoji kompozitor, da sačuva jedinstvo kompozicije, ponavlja isti glazbeni tekst kod takovih dijelova u »Credu« u kojima riječi imadu posve drugi sadržaj, Vidaković postupa drugčije. Za vrijeme dok se u njegovom »Credu« vokalni glazbeni tekst mijenja prema sadržaju riječi, samostalna pratnja orgulja donosi više puta opetovanje jednoga originalnog interesantnog mjesta ... Orguljska pratnja cijele mise potpuno je samostalna i puna karakteristike ...«

»Vidaković se svojim kompozicijama za orgulje, a osobito svojom misom vinuo u prve redove naših kompozitora ...«

(Franjo Dugan)

» Tehnikom skladanja Vidaković potpuno vlada; dokazuje to sasvim samostalna dionica orgulja, a i osobiti način, kojim je izgrađen »Hosanna« u stavku »Svet« (pretežno homofona, uznosita akordika), te »Hosanna« u stavku »Benedictus«, koji se izvija u fugiranom spletu dionica. Tu je skladatelj — protiv ustaljenog običaja, što ga takoreći svi skladatelji iskorišćuju, — napisao dva različita »Hosanna«. Plemeniti zanos i vjernička predanost proniknuše cijelo djelo mladog hrvatskog skladatelja ...«

(Božidar Širola)

»Skladbe Albe Vidakovića očitovale su zrelost umjetnika, u koga je solidno znanje i jak smisao za polifono oblikovanje.«
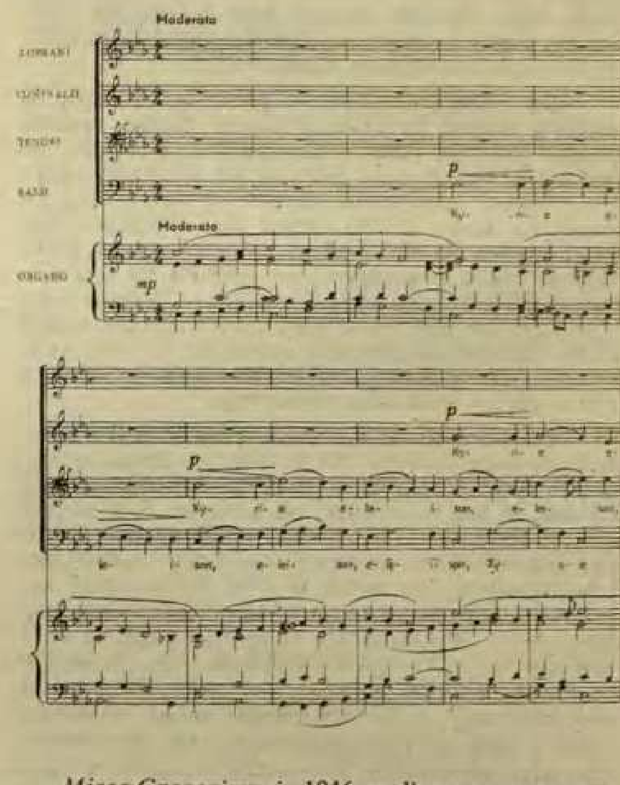
»... Tim je djelom znatno obogaćena naša suvremena duhovna glazba. Na polifonoj podlozi, koja se izmjenjuje sa homofonim stavcima, logično uvedenim, Vidaković je stvorio djelo snažne inspiracije, kršćanskog, poniznog ugođaja, punog usrdne molitve (značajan je u tom smislu uvodni »Kyrie«, koga se motiv provlači i kroz neke ostale stavke) i vjere u Gospodinovu riječ; u tom djelu, prožetom koralnim duhom, osobito je važna uloga orgulja, koje u mnogočemu ostvaruju potreban ugođaj, te mjestimice razvijaju samostalnost dionice, koja izaziva nove, posebne emocije. Od vanrednog je učinka umilnost u »Agnus Dei«, kao i snaga nekih odlomaka u »Credo« (Et incarnatus est).

Svojim dosadašnjim stvaralačkim radom Albe Vidaković je stupio u prvi red hrvatskih crkvenih skladatelja ...«

(Josip Andreis)

Ona stvarno predstavlja sretnu sintezu cecilijanskih nastojanja, prevladavši njemačku simetričnost i ukočenost, a izbjegavši talijanski belkanto. Djelo je nagrađeno 1942. godine. (Vidi pr. 1):

Pr. 1
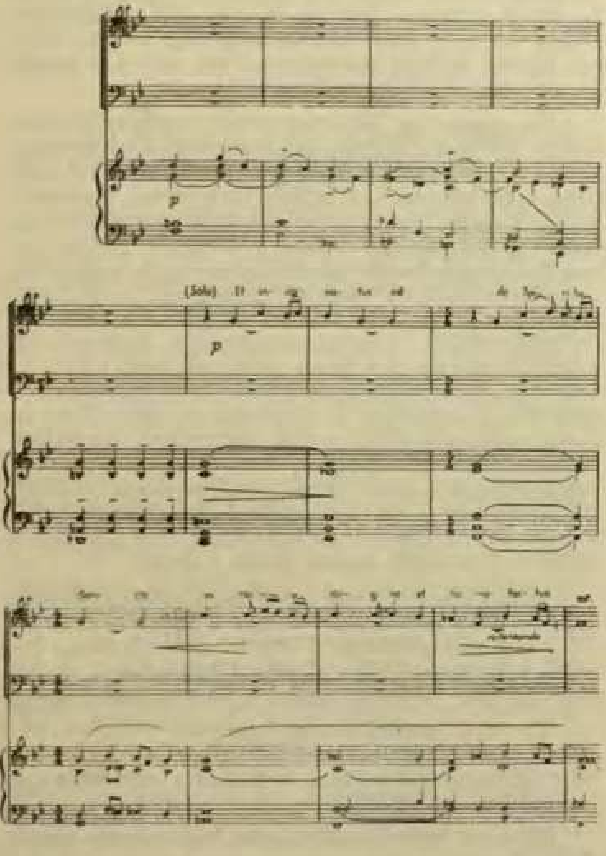


Missa Gregoriana iz 1946. godine znatno se razlikuje od prethodnog djela. S manjim i jednostavnijim sredstvima postignuta je veća izražajnost. *Kyrie* ima divnu temu, koja neposredno podsjeća na koral (misa se zato i zove *Gregoriana)*. Po svojoj snazi divna je *Gloria* sa svojim modalnim kadencama i disonantnim sklopovima, gdje prevladava sekunda. Tu se već osjeća prisutnost folklornih elemenata primorskih krajeva. (Po harmonijskom govoru vrlo slična ovoj misi je popijevka *Cincókrt.)* Neobične su interesantne kasnoromantične harmonije u odsjeku *Et incarnatus est.* (Vidi pr. 2)

Prva staroslavenska misa za dvoglasno pučko pjevanje (1950.) vrlo uspješno izražava folklorni melos. Maestrov lični rad na obradi folklora usmjerio ga je na naš izričaj.

Druga staroslavenska misa za troglasni ženski zbor i orgulje (1950.) je Vidakovićeva najpopularnija skladba. *Gospodine* je satkan od ostinatnog motiva, koji upućuje na folklor primorja. Česta upotreba mješovite mjere odaje blizinu narodne duše. Izrazito folklornu intonaciju odaje *Slava* sa svojim paralelnim tercama u orguljskoj pratnji i u dionicama. Ono protiv čega su se stariji cecilijanci, na primjer Dugan, borili, tj. da se najbliže

dionice, pogotovo sopran i alt ne smiju voditi u paralelnim tercama, nego da se terca prebaci za oktavu niže u tenor, tu je svjesno negirano. Po svome veselom gotovo razigranom ugođaju ova *Slava* otvara nove perspektive u povijesti hrvatske crkvene glazbe.

Pr. 2
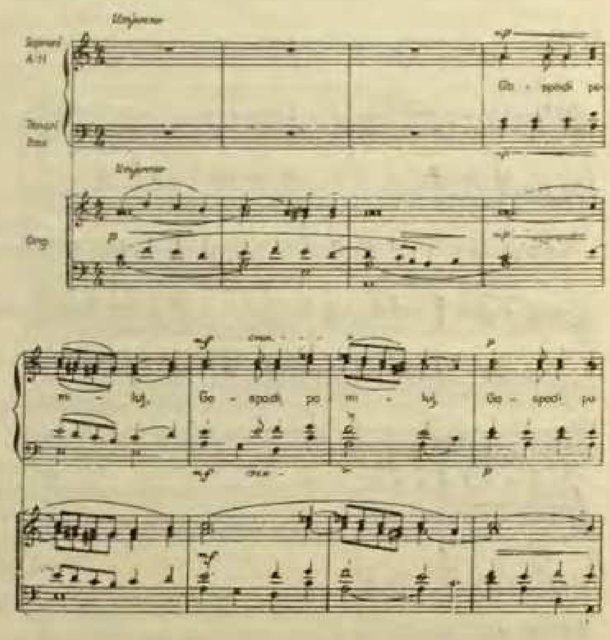


Treća staroslavenska misa (1953.) ujedno je najjača i najoriginalnija. Posvuda prisutan svojim unutarnjim glazbenim uhom, maestro je upio u sebe iskonski snažnu staroslavensku riječ pjevanu gorkim oporim napjevima koji nose u sebi svu ljepotu našega mora, gradova, naše tisućugodišnje kulture. Velikim glagolskim pismenima posvetio je tu misu Bogorodici. Misa je skladana u istarskoj ljestvici. Orgulje postaju velike sopele, koje se sjedinjuju s pjevom puka. (Vidi pr. 3)

Navest ću nekoliko prikaza i ocjena, koje se sve slažu u ocjeni da je to jedinstveno djelo. Iz pera anonimnog pisca citiram: »Gospodi i Slava prikazani su kao jednostavna molitva potcrtana mjestimično muzičkim motivima kao podvučenje značajnih misnikovih riječi. Skladnost kompozicije osobito kod prelaženja iz motiva u motiv, kao finesa muzičkog izražavanja — povrh ljepote istarske skale i skladnost opsega ljudskih glasovnih registara — u vidu jedne ujednačene muzičke cjeline pune ljudske, tople, osjećajne interpretacije, tako da djeluje kao kompozicija velikih majstora (Palestrina, Pergolesi, Perosi)«.[2]

Dimitrije Stefanović — muzikolog iz Beograda: »Slušao sam također i snimak njegove staroslavenske mise. Ovo izvanredno delo ostavlja dubok utisak na slušaoca«.[3]

Doktor Zagiba: »Seine Messkomposition hat die Tradition der slavischen Liturgie in ihrem Ursprungsgebiet wiederbelebt«.[4]

Pr. 3



Ova misa izvedena je dne 14. srpnja 1963. godine u salzburškoj katedrali pod svečanom misom, koju je služio kardinal Franjo Šeper prigodom svečane proslave blagdana svetog Ćirila i Metoda u okviru skupa »Congressus Historiae slavicae salisburgensis«. Izveo ju je mješoviti zbor ukrajinske katoličke crkve iz Beča pod vodstvom dirigenta Andrije Gnatišina uz orguljsku pratnju Richarda Prilisauera.

Treba reći da ova misa predstavlja jedinstveni pothvat da se na području crkvene vokalno-instrumentalne umjetničke glazbe uvede istarska skala. Ono što su u svjetovnoj glazbi sretno ostvarili Slavko Zlatić, Ivo Lhotka-Kalinski, Ivo Kirigin i drugi, to je Vidaković uspio u crkvenoj glazbi. Njegov prodorni duh tražio je uvijek nova, suvremena rješenja, vezajući se na bogatu tradiciju »Thesaurus musicae sacrae« ali ne ostajući u starim kolotečinama.

Za orgulje skladao je Vidaković nevelik opus, od kojega se posebno ističe *Fantazija i fuga u f-molu* (1945. godine), te *Preludij i fuga u C-duru* (Rim, 1940.) i *Koralna predigra »Marijo slatko ime«*.
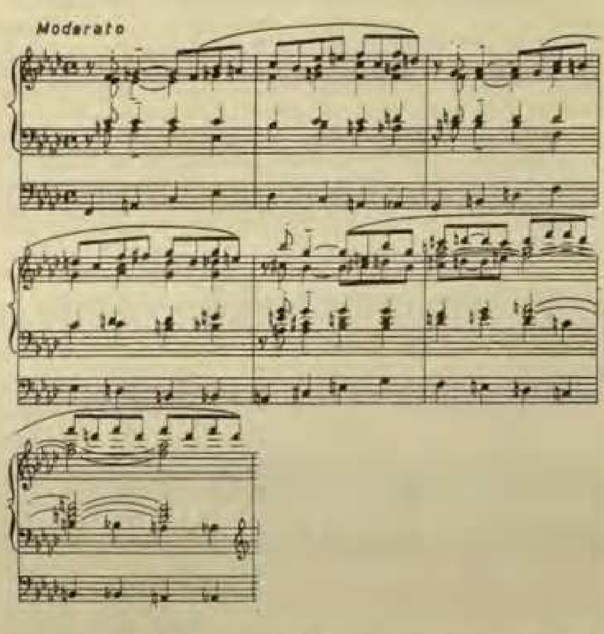
[2] Iz ostavštine pok. Albe Vidakovića, koja se nalazi u Institutu za crkvenu glazbu.

[3] Ibidem.

[4] Ibidem.

Fantazija i fuga u f-molu djelo je izvorne inspiracije. Nastala u toku ratnih vihora *(Parnassia Militia)*, obilježena je dramatskim akcentima te melankoličnom lirskom notom folklornog ugođaja u polaganom dijelu. Četveroglasna fuga ima vrlo odlučnu temu, pisana je modernim harmonijskim govorom, odlikuje se izvanrednom polifonijom, majstorskim vođenjem glasova, ukusnim međustavcima; a ono što je osobito karakterizira to je širok zamah velika gradacija, koja dovodi do veličanstvenog završetka. Može se ustvrditi bez ustručavanja da ova fantazija i fuga spada u vrhunski domet novije hrvatske orguljske glazbe. (Vidi pr. 4):

Pr. 4



Preludij i fuga u C-duru izrađeni su u polifonom stilu, monotematski, s primjenom baroknih izražajnih sredstava (sekvence itd). Fugu karakterizira pregnantna tema velikog luka te osobito virtuozni međustavci s primjenom dvostrukog kontrapunkta u oktavi i decimi. U skici je još i *Preludio gregoriano u C-duru* (1941) na temu koralnog introita »Viri Galilei« te fuga na istu temu (koralna fuga) *Koralna predigra »Marijo, slatko ime«* u d-molu rađena je uzornim polifonim stilom. Počinje kao fugato motivom teme u diminuciji, koju prihvaćaju ostali glasovi; u kadenci kontrapunkta nastupa tema korala u sopranu, druga strofa javlja se u tenoru. Kontrapunkt je moderan, obogaćen alteracijama. Ovamo treba ubrojiti dvije *Melodije* (D-dur, A-dur) — školske radove: (na poleđini ispisan je raspored predavanja na Papinskom institutu).

Nastale iz praktične potrebe vrlo su vrijedne i interesantne predigre na temu adventskih i božićnih popijevki, pisane bez velikih tehničkih pretenzija, ali vrlo ukusno s raznim duhovitim rješenjima (primjena ostinata, kanona, imitacija, fugata, cantus firmusa, zaostajalica uz vrlo modernu harmonijsku fakturu.). Njima treba pribrojiti i predigre, međuigre i zaigre što ih je on skladao na temu svojih popijevki. U napomeni, misleći na mogućnosti naših (osrednjih) orguljaša, daje upute: »Nakon kratke predigre za orgulje, koja je pisana na temu same popijevke, započne odmah pjevanje prve kitice. Nakon prve kitice može se ponoviti sviranje predigre, ali sa drugom registracijom. Pjevanje se popijevke završava zaključnom kadencom, u kojoj je izraženo sjećanje na posljednje motive popijevke«.

Velika je šteta da Vidaković više nije komponirao za orgulje. Izgleda da je možda imao više afiniteta za orkestar. Znao je govoriti: »Kako bi bilo lijepo imati svoj orkestar, da čovjek može provjeriti ono što je napisao«. Izvrsno je improvizirao na orguljama, no zbog svoje skromnosti nije se time hvalio. Mnogi kolege poznavajući ga površno čudili su se: »Što, da li on zna svirati orgulje?«

Na području duhovne glazbe njegov interes bio je svestran. Počevši od jednostavnih harmonizacija i ritmizacija pučkih popijevki (neke od njih bile su propisane kao popijevke godine), harmonizacije korala, litanija, moteta, himana, ofertorija, dakle praktično upotrebne liturgijske glazbe, pa sve do velikih formi (oratorij) sve je to privlačilo njegovu pažnju. Obrađujući popijevke iz *Citharae octochordae*, koje je izdavao za potrebe župa, on ih harmonizira jednostavno pučkim načinom čuvajući u gornja dva glasa narodne terce i kvinte. Bavi se sakupljanjem i analizom foklornog materijala. To se odražava u njegovom stvaralačkom opusu, a osobito u njegovim malim, pučkim skladbama. Koliko ima ljepote i draži u naivnim pjesmicama *Zdravo, majko djevice, Majko Boga velikoga* ili *Marija sva je bez ijedne ljage*. Posebno se ističu zbirke *Devet Marijanskih stihova, Pet duhovnih stihova, Četrnaest Divnoj dakle* i drugo.

Veliki dio vokalnog repertoara pisao je za muški zbor koji je izvrsno poznavao. Tako na primjer *Te Deum* za muški zbor i orgulje naizmjenice s koralnim napjevom (zborni stavci koncipirani su homofono kao falso-bordoni i polifono kao fugati).
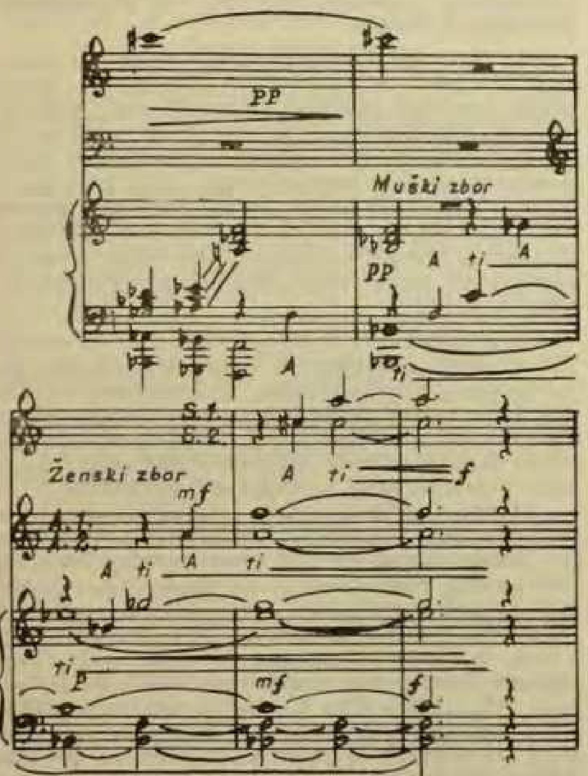
Po virtuoznosti treba istaknuti skladbu *Hosanna filio David* (peteroglasni dvozborni motet u stilu klasične polifonije) te *Calicem salutaris* (osmeroglasni motet) (1941.).

Njegovi moteti odlikuju se bogatstvom raznolikih ugođaja te izvrsnom karakterizacijom teksta. *Tulerunt Jesum, Descendit Jesus, Protege Domine, Postula a me* itd. — sve su to izvrsno skladane prigodne skladbe. Osobito karakterističan je ofertorij za muški zbor *Illumina oculos meos* (1944.) s primjenom tonskog slikanja (disonance na riječi »prevalui«). Vrlo lijepe u svojoj jednostavnosti su *Litanije svetog Josipa* i ostale za pučko pjevanje.

Najveće njegovo djelo na području duhovne glazbe je oratorij *Tužba u hramu* za sole, mješoviti i muški zbor, orgulje i orkestar (1947.). Nažalost skladba je nedovršena, izrađena su samo dva dijela sačuvana u klavirskom izvatku, a sudeći po skicama, nedostaje još treći dio. Ovaj oratorij kao i orkestralne skladbe pokazuje svestrano svladavanje muzičke materije u velikoj formi. Tekst je od pjesnika Jeronima Kornera, kojega je Vidaković osobno poznavao i s njime prijateljevao; tako je vjerojatno i nastala ideja o oratoriju. Uloge su podijeljene na recitatora (ljetopisac, bariton), Isusa (bas), grešnicu (sopran), te na ženski i mješoviti zbor. Interesantan je opširni uvod (126 taktova) koji je karakteriziran ostinatom, kvartnim harmonijama te misteriozno-dramskim ugođajem. Prvi dio sastoji se od uvoda i četiri točke, a drugi uz orkestralnu predigru ima još dvanaest točaka. Ka-

rakteristična osobina ovog oratorija je da nema ni jedne arije, sve se sastoji od recitativa, muškog i ženskog zbora te ariosa i instrumentalnih međustavaka. Nosilac radnje (protagonist) je muški zbor znalački tretiran kao predstavnik farizejskih ideja. Nasuprot tome ženski zbor odlikuje se mekanim blagim linijama. Osobito dramatsko mjesto je bitonalna superpozicija muškog i ženskog zbora kao sukob oprečnih ideja. (Vidi pr. 5):

Pr. 5



Recitativu Krista: »Neka se baci kamenom na nju« prethode solo-orgulje dajući sakralni karakter Kristovim riječima (sličan postupak kao kod Perosia: *La risurrezione).* Ovaj oratorij u kojem je težište na recitativu i zboru ima vjerojatno svoj uzor u operama Pizzettija i Malipiera. Po snažnom izrazu stavlja se ovaj oratorij uz bok suvremenim predstavnicima oratorijske glazbe u Hrvatskoj (Širola i Brkanović), a Vidaković obogaćuje našu neveliku literaturu oratorija (Bajamonti, Zajc, Širola, Brkanović) uvodeći nova glazbena strujanja u duhovni oratorij. Na području svjetovne glazbe Vidaković uspješno njeguje komornu i orkestralnu (rekli bismo »čistu« glazbu) te solo-popijevke i svjetovne zborove. Tehničkom savršenošću te izvanrednim smislom za tretman i volumen pojedinih instrumenata odlikuje se prvi gudački kvartet u g-molu (Rim, 1940.), od kojega sam našao samo prvi stavak (moderato). Bit će da se još negdje nalaze Adagio i Presto. Kvartet je nažalost još neizveden.

Karakterističan je *Preludij i fuga* za violinu i klavir u c-molu iz 1949. Preludij donosi pjevnu temu kasnoromantičnog ugođaja, koja podsjeća na Francka. Fuga je allegro. Temu donosi violina. Klavir ima samostalnu polifonu pratnju (dvostruki kontrapunkt u oktavi). Ritam se zgušćuje prema završetku. Tema fuge podsjeća na preludij (ciklička forma).

Improvisata za glasovir (1941.) pisana je polifonim stilom, sa slobodnijim harmonijama (paralelne kvinte i kvarte), elementima poliritmije i modusa (miksolidijski).

Za veliki orkestar skladao je tri zamašna djela. To su:

I. suita za gudače (1950.)

Stavci su: Larghetto-Allegro, Tempo di minuetto, Adagio, Allegro.

Prvi stavak pisan je u sonatnom obliku sa dvije kontrastne teme; druga je prpošnog folklornog karaktera (lidijski način). Drugi stavak je menuet — trio-menuet. Adagio ima oblik pjesme, dok je četvrti stavak (allegro) ostvaren kao četveroglasna fuga.

II. suita za veliki orkestar:

Prvi stavak preludij (mosso — moderato molto), u kome koristi materijal iz Improvisate za klavir. Drugi stavak Air (adagio). Treći stavak finale.

III. *Allegro scherzando,* djelo nastalo povodom raspisanog natječaja Radio Beograda 1952. godine. Nagrađeno je drugom nagradom 1952. godine i izvođeno preko radija. Nažalost snimka je, izgleda, brisana. Po formi to je veliki rondo za orkestar sa više raznorodnih tema, folklornog ugođaja, gdje prevladava vedri razigrani karakter. Karakterističan je sastav orkestra: uz gudače zastupani su još flauta, oboa, dva klarineta, jedan fagot, dva roga, dvije trombe, jedna pozauna i timpani.

Meditativnu i lirsku stranu Vidakovića pokazuju nam solo-pjesme kao njegova intimna preokupacija. Godine 1940. štampana je njegova solo pjesma *Cincókrt* za srednji glas s pratnjom klavira na riječi pjesnika prijatelja Alekse Kokića. To je prokomponirana popijevka. Lirski ugođaj teksta izvrsno je potcrtan gustim arpeđima klavira te melodijskom ostinatnom figurom. U toj skladbi ima mnogo onomatopejskih, odnosno deskriptivnih elemenata: na primjer triole na riječima: »Vitar ljulja krilima«, brza pasaža na alteriranom septakordu na riječima: »Pucao je grom«. Uočljiva je modalna harmonija (eolski način), koja doprinosi općem impresionističkom ugođaju. Po svom harmonijskom govoru ova solo-pjesma vrlo je slična *Missi Gregoriani* (na primjer *Kyrie).* Bliske su i go-
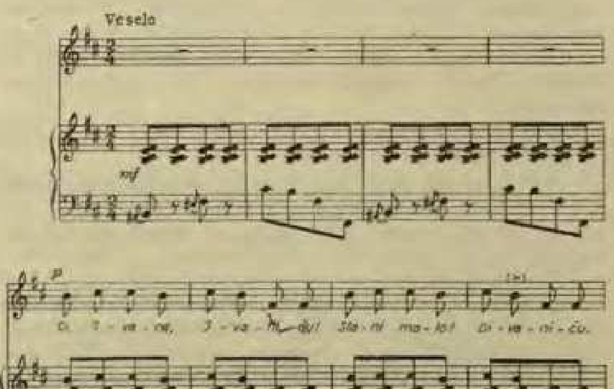
dine nastanka. Od ostalih solo-pjesama posebno bih istaknuo: *Skitnja u zvjezdanoj noći«* (1940.) za alt-solo i glasovir (na riječi Alekse Kokića): »Noćas su zlatne zvijezde umrle u mojoj kosi...« Vrlo interesantan skladateljski rad — bogat modernom harmonijom (slijedovi, kvanti kvinti na pedalnom čak i na dvostrukom pedalnom tonu: impresionistički ugođaj. Karakteristična mjera 12/4).

Lijepa je i popijevka *Daleko si* (1945.) na riječi Tona Smerdela: »Osamljen mlinsko kolo gledam na potoku — kako se svijetli dok voda meko šumi.

U srcu vidim; ti si sama, okružena bljeskom sunca i modrinom: daleko si«.

Posebno su vrijedne tri solo-popijevke: *Vinac divojački, Tužna jadna, da sam voda ladna* i *Oj Ivane Ivaniću* — sve tri nastale 1949, a štampane 1956. od Udruženja kompozitora Hrvatske. Riječi su narodne, melodika bliska folkloru. *Vinac divojački* po ugođaju bliz je Gotovčevim arijama. *Tužna jadna* ima melodiku širokih obrisa (slična Baranovićevim kajkavskim popijevkama). *Oj Ivane Ivaniću*, komponirana kao strofna popijevka, skercoznog je karaktera, s interesantnim sekundnim sklopovima u harmonijama; pojedine strofe odvojene živom međuigrom plesnog karaktera. (vidi pr. 6):

Pr. 6



Među svjetovnim zborovima ističe se *Bački madrigal* (Rim, 1941.) na riječi Alekse Kokića za četveroglasni mješoviti zbor. Rađen je u stilu klasičnog madrigala. I u tim okvirima uspio je Albe postići originalni narodni ugođaj (pjevanje u tercama i kvintama).

Vrlo je duhovito riješena velika šesteroglasna zborna skladba *Božur* na tekst Alekse Kokića:

> *»Iza duda bili zabat*
> *visi suncom obasjan*
> *pod pendžerom kraj taraba*
> *mriši božur procvatan«.*

Zbor je podijeljen većinom u troglasni ženski i troglasni muški. Melodika je narodna (interesantna skala — miksolidijska) te orijentalni tetrakord) — bliska duhu narodnog kola. Forma je velika dvodijelna pjesma s kodom. Cijela kompozicija raste u velikom crescendu do interesantnog završetka u h-molu.[5]

Iz ovog sumarnog pregleda može se sagledati lik Albe Vidakovića — skladatelja. Sretna sinteza intelektualca i umjetnika (poput Cipre, Grgoševića, Županovića), Vidaković je nastojao da prodre u bit glazbene problematike, a ono što je razumom shvatio mogao je kao umjetnik izraziti. Možda je ta intelektualna strana koji puta prevagnula (gustoća harmonijskih i polifonih spletova u djelima sakralnog karaktera) nad ličnim i subjektivnim; no to ne znači manjak neposrednosti i inspiracije.

Kao skladatelj duhovne glazbe on je u svoje radove unio nove kvalitete (elemente folklora, gregorijanskog korala, modusa, te modernog vertikalnog i linearnog glazbenog izraza). Usudio bih se povući paralelu: kao što je Beethoven skladao samo devet simfonija, unijevši u njih nove i neslućene sadržaje, tako je Vidaković u hrvatskoj crkvenoj glazbi, gdje je i prije bilo »hrvatskih« misa ostvario našu, iskonsku i nepatvorenu domaću riječ. Ovdje mislim na jedinstveni ugođaj *Treće staroslavenske mise, Misse Gregoriane, Misse Caeciliane*, na naivno-rafinirani čar folklorno intoniranih popijevki, moteta, na snažnu dramatiku fantazije i fuge. Pokošen u naponu svoje stvaralačke snage (nakon dvadesetak godina umjetničkog djelovanja: 1941—1964.) Albe Vidaković ostavio je na svakom području duhovne glazbe biljeg svoje ličnosti, koja se razvijala u kreativnom luku sve do završetka. Najjači skladatelj misa i moteta (uz već afirmirana imena Krste Odaka, Božidara Širole), tvorac vrlo originalnog i suvremenog oratorija, izvrsne orguljske skladbe te upravo antologijski vrijednih pučkih popijevki, on je u svoj punini ostvario ideal cecilijanca u našoj sredini. Ono, što njegovim skladbama daje prednost pred ostalim suvremenicima jest ravnoteža ideje i forme te snažna polifonija, koja proizlazi iz logičnog vođenja dionica. Po svojoj zamjerno velikoj tehničkoj spremi i savršenosti, te po snazi izraza on je, bez sumnje, naš najveći crkveni glazbenik novijega vremena.

Podjednako plodan na području svjetovne glazbe (izuzevši područje opere i baleta te simfonije), Vidaković je ostvario niz uspjelih ostvarenja, kao što su *Allegro scherzando, Gudački kvartet*, izvanredne solo-popijevke te svjetovni zborovi. U svim tim radovima Vidaković ispoljava bogati dijapazon ugođaja, savršenu formalnu i tehničku dotjeranost te folklornu notu, čime se duhovno

[5] Koga zanima detaljni popis skladbi i bibliografija V. skladbi, naći će je u izvrsnom članku Ljubomira Galetića pod naslovom: *Muzikološki rad Albe Vidakovića*, objavljen u »Svetoj Ceciliji« broj 3. od 1969.

povezuje sa stvaralaštvom Gotovca, Cipre, Brkanovića, Baranovića — da navedemo samo neka imena naše neonacionalne glazbene struje. Jasno je i sažeto rekao Ivo Brkanović u svom posmrtnom telegramu: »Hrvatska muzika gubi u njemu značajnog radnika, a ja vrlog prijatelja«.

Albe Vidaković poznat je i cijenjen po svojim umjetničkim i muzikološkim kvalitetama i evropskoj muzičkoj javnosti, o čemu govore jezgrovite riječi poznatog muzikologa doktora Fellerera: »Doktor Vidaković (sic!) hat sich bereits einen beachtlichen Namen in Forschung und Kirchemusik gemacht«.*

Das Profil des Komponisten Albe Vidaković

(Zusammenfassung)

Albe Vidaković (1914 — 1964), geboren in Subotica, besuchte Gymnasium in Travnik und Zagreb, wo er privat Harmonielehre und Kontrapunkt bei Franjo Dugan studierte. Von 1937 bis 1941 studierte er am Päpstlichen Institut für Kirchenmusik in Rom den gregorianischen Choral und Komposition. Im Jahre 1940 bestand er seine Diplomaprüfung im Choral (canto gregoriano) und im Jahre 1941 wurde im das Diplom für Komposition zugeteilt. Als Vidaković nach Zagreb zurückkam wurde er Regens chori der Zagreber Kathedrale, Professor am Kroatischen Stadtkonservatorium und an der Musikakademie, hielt Vorträge im Zagreber Rundfunk und arbeitete als Organisator, Komponist und Musikologe.

Das Opus des Komponisten A. Vidaković ist vielseitig und wertvoll. Sein künstlerisches Schaffen berührt den Bereich der kirchlichen, sowie auch der weltlichen Musik.

A. Vidaković komponierte 7 Messen:

1. Kroatische Messe für 4 Stimmen, Chor und Orgel

2. Missa caeciliana für 4 Stimmen, Chor und Orgel

3. Missa gregoriana für 4 Stimmen, Chor und Orgel

4. Missa simplex für 4 Stimmen, Chor à capella

5. I Altslawische Messe für 2 Stimmen und Orgel (Volksmesse)

6. II Altslawische Messe für 3 Stimmen, Frauenchor und Orgel

7. III Altslawische Messe für 4 Stimmen, Chor und Orgel

Diese Messen stellen einen sehr wertvollen Beitrag zur kroatischen Kirchenmusik der Gegenwart dar. In die *Missa caeciliana* führt er eine choralische Melodik, eine selbstständige Orgelbegleitung, wie auch einen neuen harmonischen und linearischen Ausdruck (spätromantische und impressionistische Harmonie) ein. Die *II Altslawische Messe* ist durch das folkloristische Melos (die parallelen Terzen, Quinten, Ostinata usw.) gekennzeichnet. Besonders bedeutend ist die *III Altslawische Messe*, wo die sogenannte istrianische Tonleiter wieder ins Leben gerufen wird und den harmonischen und kontrapunktistischen Forderungen entspricht. Dazu gehört auch noch ein altslawisches Requiem, wo er den Choralgesang dem Akzent der altslawischen Sprache angepasst und ihn nach den neuen Kriterien der Choralbegleitung harmonisiert hat. Zu dieser Gruppe gehört auch das unvollendete Oratorium »Die Klage im Tempel« für Soli, Chor, Orgel und Orchester (Text vom kroatischen Dichter Jeronim Korner). Dieses Oratorium ist durch einen modernen, musikalischen Ausdruck gekennzeichnet (die Hauptrolle trägt der Chor — ähnlich wie bei Pizzetti). Ausserdem komponierte Vidaković noch eine grosse Zahl von Motetten, Offertorienn, Hymnen u. a., die durch ein reiches Melos und einen frischen, harmonischen und polyphonen Ausdruck charakterisiert sind. Dazu gehören auch geistliche Chöre im Volksstil (5 geistliche Verse, 9 marianische Verse), wo folkloristische Melodien und Rhytmen zum Ausdruck kommen. Für Orgel komponierte er einige Kompositionen, von denen wir als bedeutendste *Phantasie* und *Fuge* (1945) erwähnen müssen. Dramatische Akzente und meisterhafte Polyphonie kommen dabei besonders zum Ausdruck. Besonders schön ist das chorale Präludium *Marijo, slatko ime* und 12 chorale Präludien, die mit Themen der Advents- und Weihnachtsvolkslieder durchgewoben sind. Für Orchester komponierte Vidaković einige Werke: eine Orchestersuite, Allegro scherzando (II. Preis des Belgrader Rundfunks, 1952) und eine Suite für Streichorchester. Auf dem Gebiet der Kammermusik hinterliess Vidaković ein sehr schönes Quartett in g-Moll, Präludium und Fuge für Violine und Klavier, Adagio für Violine und Klavier und eine Improvisate für Klavier.

Er komponierte etwa 10 Solo-Lieder für verschiedene Stimmen und Klavier von welchen sind die schönsten: *Vinac divojački, Tužna jadna, Oj Ivane Ivaniću* und *Cincokrt*.

Von den Kompositionen für Chor aus dem weltlichen Musikbereich sind das Bačka-Madrigal und 6-stimmige Božur (in typischen Bačkamelodien komponiert) zu erwähnen.

Albe Vidaković ist mit seinen reichen und vielseitigen musikalischen Opus merkwürdige Persönlichkeit der kroatischen Musik unserer Zeit. Im Bereich der Kirchenmusik ist er, ohne Zweifel, der grösste kroatische Komponist der neueren Zeit.

---

* Iz ostavštine pok. Albe Vidakovića, koja se nalazi u Institutu za crkvenu glazbu u Zagrebu.

Rezultati, značajke i značenje muzikološkog rada Albe Vidakovića

Lovro Županović, Zagreb

Ako bismo nečije bavljenje nekom djelatnošću mjerili isključivo brojčano ostvarenim opusom i kontinuiranošću rada, onda bi se u vremenski kratkotrajnoj ali rezultatima neobično bogatoj višestrukoj glazbeničkoj djelatnosti ALBE VIDAKOVIĆA (1914 — 1964) muzikologija našla na usputnom mjestu. Ostvareni Vidakovićev opus s tog područja, naime, brojčano nije suviše velik a kontinuiranost bavljenja može se svesti na svega desetak godina. Međutim, postupnost, zamašnost i višeznačnost obavljenog posla kao i činjenica da je u vremenu kada se potvrđivao, on, stjecajem okolnosti, predstavljao ne samo jedini mogući oblik Vidakovićeva afirmiranja u stručnoj glazbenoj javnosti nego i jedini znak opstojanja hrvatske muzikologije, svode iznesene vanjske čimbenike na takvu i toliku nuzgrednost da stavljaju muzikologiju u potpuno ranopravan odnos sa svim ostalim oblicima Vidakovićeve glazbeničke djelatnosti. Ali i više od toga: u dosadašnjem ukupnom razmatranju svih oblika Vidakovićeve glazbeničke aktivnosti prilozi s područja muzikologije — zbog njihove (globalne) vrijednosti i važnosti — uzdignuti su nad ostalim njegovim radovima u tolikoj mjeri da su mu upravo oni pribavili vrlo istaknuto mjesto u hrvatskoj i jugoslavenskoj glazbenoj kulturi njegova, što znači današnjeg, vremena.[1] Ujedno mu osiguravaju jedno od značajnih mjesta u europskoj muzikologiji.[1a]

Razmatranje Vidakovića — muzikologa ne samo da se, dakle, nužno nameće nego je conditio sine qua non svakog iole ozbiljnog raspravljanja o njegovoj glazbeničkoj djelatnosti. Autor ovog rada svjestan je, međutim, opasnosti koje to razmatranje krije: ono se odnosi na završeni, zaokruženi te u domaćoj i inozemnoj stručnoj literaturi već uglavnom valorizirani opus — što i te kako može navesti na automatsko preuzimanje već izrečenih sudova, a time i na usvajanje (eventualnih) nepreciznosti. Ne odričući im umjesnost ako su ti sudovi točni, a opovrgavajući ih ako to bude trebalo, autor ovog rada će Vidakovićev muzikološki opus razmatrati na način kojim će nastojati što potpunije odgovoriti posebice na drugi i treći dio istaknute teme. U tome će težište izlaganja biti isključivo na muzikološkim radovima, dok se ostali prilozi njegova publicističkog djelovanja (kritike, prikazi, suradnja za Muzičku enciklopediju i sl.) neće uzimati u obzir nego će se samo spomenuti u zaključnom dijelu ovog teksta.

REZULTATI

1. U svom konciznom prikazu muzikološkog rada Albe Vidakovića Ljubomir Galetić[2] nabraja ova njegova objavljena ostvarenja s područja muzikologije:

— *Đuro Arnold (1781 — 1848). Prilog povijesti hrvatske glazbe;*[3]

— *Benediktinci obnovitelji gregorijanskog korala;*[4]

— *Nekoliko nepoznatih dokumenata o glazbeniku Đuri Arnoldu;*[5]

— *Crkvena glazba u zagrebačkoj stolnoj crkvi u XIX. vijeku;*[6]

— *Sakramentar MR 126 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu;*[7]

— *Izvještaj o radu na sakupljanju muzičkih neumatskih kodeksa i o pregledu knjižnica u Splitu, Trogiru i Hvaru;*[8]

— *Bibliographie über Frédéric Chopin in Jugoslawien;*[9]

[1] Uspor. J. Andreis, D. Cvetko, S. Đurić-Klajn, *Historijski razvoj muzičke kulture u Jugoslaviji*, Zagreb 1962, 276; Muzička enciklopedija II, Zagreb 1963, 762; K. Kovačević, *Uvod u suvremeno jugoslavensko muzičko stvaralaštvo* (u publikaciji *Kompozitori i muzički pisci Jugoslavije)*, Beograd 1968, IV. poglavlje, 30 i (engleski tekst) 61; isti, *Deset stoljeća hrvatske glazbe*, »Republika« XXVII, studeni 1971, 1171; L. Županović, *Smjernice, razvoj i ostvarenja muzikologije u Hrvatskoj od god. 1945. do danas*, rukopis; J. Andreis, *Music in Croatia*, Zagreb 1974, 397.

[1a] Uspor. H. Riemann, Musiklexikon, 12. izd., Mainz 1961. sv. II, st. 850; Enciclopedia della Musica (Ricordi), Milano 1964, sv. IV, st. 499; F. Blume, Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Kasel 1966, sv. I, st. 1599-1600; G. M. Gatti, La musica, Torino 1971, sv. II, st. 1416. Prvi, treći i četvrti navod potpisani je preuzeo iz diplomske radnje M. Steinera o muzikološkom radu A. Vidakovića te ih provjerio i dopunio paginacijom u navedenim publikacijama. O toj radnji, inače, više vidi u bilj. br. 20, a na upozorenju na nju potpisani zahvaljuje prof. dr. K. Kovačeviću.

[2] Uspor. Lj. Galetić, *Muzikološki rad A. Vidakovića*, »Sv. Cecilija« XXXIX, srpanj 1969, br. 3, 70-74.

[3] »Sv. Cecilija« XXXI, 1937, sv. 3, 77-79, sv. 4, 108-112.

[4] »Život s crkvom« V, 1939, br. 4-5, 213-220.

[5] »Sv. Cecilija« XXXIV, 1940, br. 3, 55-57.

[6] Posebni otisak »Cecilije«, 1945.

[7] Rad Jug. akademije znan. i umjet. 287, 1952, 53-85; objavljeno i kao poseban otisak. — Na ovom mjestu neka bude spomenuto da je taj Vidakovićev rad nastao (na talijanskom jeziku i s naslovom *Il Sacramentario MR 126 della Biblioteca metropolitana di Zagabria)* u Rimu šk. god. 1939/40 i da je on njime polučio magisterij iz gregorijanskoga korala.

[8] Ljetopis JAZU za 1954, knj. 61, 1956, 501-511.

[9] Chopin-Jahrbuch, Wien, 1956.

— *Vinko Jelić (1596 — 1636?) i njegova zbirka duhovnih koncerata i ricercara »Parnassia militia« (1622)*;[10]

— *Vincentius Jelich, Sechs Motetten aus Arion primus (1628)*;[11]

— *Uređenje glazbenog arhiva Male braće u Dubrovniku*;[12]

— *I nuovi confini della scrittura neumatica musicale nell' Europa Sud-Est*;[13]

— *Tragom naših srednjovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa*;[14]

— *Izvještaj o istraživanju života i rada Luke Sorkočevića*;[15]

— *Asserta musicalia (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe*.[16]

Uz njih Galetić, nadalje, spominje Vidakovićeve priloge za Muzičku enciklopediju,[17] zatim one publicističkog karaktera,[18] kao i dva rada s područja etnomuzikologije.[19] Svaki od njih popraćuje više ili manje kraćim opisom dodajući im ujedno i sumarnu, najčešće superlativnu ocjenu. Taj Galetićev prikaz Vidakovićeva muzikološkog rada prvi je objavljen prikaz takve vrste na hrvatskom jeziku pa zbog toga zaslužuje našu punu pozornost.[20]

Naknadnim uvidom autora ovog rada u Vidakovićevu skladateljsku i muzikološku ostavštinu, sada pohranjenju u Institutu za crkvenu glazbu u Zagrebu,[21] a onda i provjerom u dotičnoj publikaciji, iznesene podatke valja dopuniti i jedinicom koju možemo nazvati

— *Popis tiskanih muzikalija do god. 1800. s područja NRH*[22]

kao i recenzijom

— *Zgodovina glasbene umetnosti na Slovenskem by Dragotin Cvetko*.[22a]

Valja im dodati i Vidakovićevu reviziju *Simfonije u C-duru* Amanda Ivančića (1960) kao i djelo spomenuto u bilješci uz tekst br. 121 u radu o traktatu *Asserta musicalia* Jurja Križanića, navedenoj ne samo u objavljenom tekstu na str. 91 nego i u strojem pisanom primjerku za Filozofski fakultet u Ljubljani na str. 195,[23] a u kojoj (bilješci) Vidaković sasvim određeno ističe svoj u rukopisu dogotovljeni rad o Križanićevu traktatu De Musica.[24]

---

[10] JAZU, 1957.

[11] Akademische Druck. u. Verlagsanstalt, Graz, 1957. — Zanimljivo je dodati da je u Vidakovićevoj ostavštini (koja se danas čuva u Institutu za crkvenu glazbu u Zagrebu i koju je potpisani, dobrotom predstojnika Instituta Ma A. Milanovića i tajnika J. Korpara, imao priliku pregledati — na čemu najljepše zahvaljuje) sačuvan izvorni Vidakovićev rukopis tog opusa s naslovom *Vinzenz Jelich, Ausgewählte Motetten aus »Arion primus« (1628)*, sastavljen od uvodne studije i obrađenih osam Jelićevih skladbi. Usporedba sa tiskanim primjerkom ukazuje da su (vjerojatno zahvatom urednika H. Federhofera) izostavljeni moteti *O admirandum* (1-gl.) i *Quam dulcis es* (2-gl.), pa je u svezi s tim izmijenjen i predloženi V. naslov, zatim da je V. koncizna uvodna studija objavljena s manjim kraćenjem kao i to da je urednik edicije od slikovnih priloga koje je V. bio predložio objavio samo dva: fotokopiju naslovne stranice zbirke i onu solističke (altovske) dionice moteta *O admirandum* koji (inače) nije objavljen.

[12] Ljetopis JAZU za 1956, knj. 6, 1959, 55-58.

[13] Studien zur Musikwissenschaft, sv. 24, Wien 1960, 5-12.

[14] Ljetopis JAZU za 1960, knj. 67, 1963, 364-392.

[15] Ljetopis JAZU za 1961, knj. 68, 1963, 372-373.

[16] Rad JAZU 337, 1965, 41-139; objavljeno i kao poseban otisak te i u engleskom prijevodu *Jury Krizanitch's Asserta musicalia (1656) and His Other Musical Works*, JAZU 1967.

[17] Ukupno 246 priloga (uspor. Ugovor A. V. s Jug. leksikografskim zavodom od 12. svibnja 1952.). Izvan ovog broja stoji jedinica o Luki (Lukši) Sorkočeviću, napisana za Musik in Geschichte und Gegenwart i objavljena u toj ediciji god. 1964.

[18] Ukupno 43 priloga, od kojih jedan dotiče područje etnomuzikologije *(Bunjevačko-šokački glazbeni motivi)*.

[19] To su *Dubrovački zapisi glazbenog folklora s početka XIX stoljeća* (1962) i *O hrvatskoj crkvenoj pučkoj popijevci* (1963).

[20] God. 1973. diplomant Historijskog odjela Muzičke akademije u Zagrebu Marijan Steiner napisao je svoju diplomsku radnju s istim naslovom (usp. rukopis u Biblioteci MA br. D-392). — Galetićevu prikazu dodana je (u istom broju) i vrlo iscrpna bibliografija svih tada poznatih Vidakovićevih radova (tj. skladateljskih, muzikoloških i publicističkih), a dodana je i sva dotadašnja poznata literatura o našem glazbeniku osim one četiri jedinice leksikografskog karaktera (uspor. bilj. br. 1a). U bibliografiji V. radova naveden je i jedan s naslovom koji ne odgovara u potpunosti ni tiskanom primjerku ni kopiji istog članka koji se nalaze u autorovoj ostavštini; taj u spomenutim primjercima glasi *Über die ältesten Novgoroder Hirmologie-Fragmente von Erwin Koschmieder*, a objavljen je u Wiener Slawistisches Jahrbuch, 1959, sv. 5, 176-180.

[21] Vidi bilj. br. 11 u ovom radu.

[22] Rad je nastao god. 1955. za RISM (Répertoire international des sources musicales, Paris), obasiže 466 jedinica s opisom i ubikacijom svake i objavljen je god. 1960 (XVI. i XVII. st.) te 1964. (XVIII. st.) u Münchenu. — Na ovom mjestu neka bude dodano, da se u V. ostavštini nalazi i predgovor njegova rukopisa *Hrvatske pučke popijevke iz Bačke*, od kojeg da se izvorni primjerak (s notnim tekstom) nalazi u JAZU a drugi u Institutu za narodnu umjetnost (Zagreb). Taj drugi primjerak autor ovog rada imao je priliku vidjeti: to je prijepis dr. V. Žganca s naslovom *Bunjevačke narodne pjesme iz okolice Subotice*. Sastoji se od (Vidakovićeva) uvoda od 4 strojem pisane stranice (s godinom 1953. kad je rukopis završen), 78 notnih zapisa (od toga 58 crkvenih i 20 svjetovnih napjeva) i tekstova tih napjeva. (Na uvidu u rukopis potpisani zahvaljuje dr. J. Beziću.) U već spomenutoj radnji M. Steinera spominje se još jedan slični V. rad s naslovom *Razne narodne popjevke*, koji da se sastoji od tri njegova zapisa narodnih napjeva a da se čuva u INU pod br. 241. (Uspor. nav. dj. M. Steinera 34, 42.) Taj rad potpisani nije imao u rukama. Iz nabrajanja V. radova s etnomuzikološkog područja izlazi da bi ih vrijedilo opširnije prikazati u prilogu s eventualnim naslovom *Doprinos A. V. hrvatskoj etnomuzikologiji*.

[22a] The Slavonic and East European Review, London 1960, N° 91, 554-580.

[23] To je primjerak Vidakovićeve doktorske disertacije koju zbog smrti nije dospio obraniti pa i s formalne strane postići stupanj doktora muzikoloških znanosti.

[24] Zanimljiva je sudbina tog Vidakovićeva djela, dosad postojećeg samo u tim dvjema bilješkama, i vrijedno ju je iznijeti: Pripremajući svoj referat za Znanstveno savjetovanje o životu i djelu A. Vidakovića potpisani je, želeći — u svezi s tom bilješkom — raščistiti pitanje tog teksta, od osoba koje su (prije njega) imale priliku pregledati Vidakovićevu ostavštinu, uvijek dobijao kategoričke (usmene) odgovore o njegovu nepostojanju. Te izjave podupirala je i ona (također usmena) prof. J. Andreisa, kako mu se Vidaković svojedobno žalio na teškoj čitljivosti fotokopija tog Križanićeva traktata a time i na teškoće oko njegove razumljivosti te na nemogućnosti njegove finalne obrade (prijevod, komentar itd.). Poznavajući, međutim, osobno ozbiljnost Vidakovića-znanstvenika — koji u pri-

Iz svega izlazi da je na muzikološkom području Vidaković napisao i objavio 17 radova, od čega dva izrazito bibliografske,[23] a dva izrazito recenzentske naravi;[23a] ostavio je — nadalje — revidiranu Ivančićevu *Simfoniju*, dok mu je jedan rad nestankom komentara ostao nepotpun.[24] *Ukupno, dakle, 19 radova.*[24a]

2. Oni se, s obzirom na tematiku koju obrađuju, odnose na veliko razdoblje glazbene povijesti počam od XI. pa do uključivo XIX. stoljeća. Najviše ih obuhvaća dvije epohe: onu neumatskih rukopisa te onu baroknu (ranu s Jelićem, srednju s Križanićem i kasnu s Ivančićem i Sorkočevićima), i potpuno je jasno da su one u središtu zanimanja Vidakovića — muzikologa. Stanoviti broj njih pripada tzv. literarnom tipu, tj. bez glazbenih dokaza, a svi zajedno — tj. ti i oni s iscrpnim notnim materijalom: npr. Jelić — omogućuju sasvim precizno spoznavanje kako Vidakovićeva muzikološkog i paleografskog obrazovanja i umijeća tako i njegova spisateljskog nerva na kojim je komponentama on izgrađivao svoj muzikološki portet.

Od njih se opsegom, a vidjet će se: i značenjem, izdvajaju radovi o *Sakramentaru...*, Jeliću i Križaniću, koji u Vidakovićevu muzikološkom opusu tvore svojevrsni e v o l u i r a j u ć i t r i p t i h,[27] te izvješće Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti (Zagreb) *Tragom naših srednjovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa*, pravi traktat na navedenu temu s mnogo novih podataka. Ostali, više ili manje opsežni, fungiraju im kao njihova — također svojevrsna — dopuna, dajući im (nazovimo to sasvim uvjetno) dubinsku perspektivu u kojoj oni dobijaju svoju istinsku puninu i svoje pravo značenje.

3. To su, bibliografskim jezikom izraženi, r e z u l t a t i Vidakovićeva bavljenja muzikološkom znanošću, doduše nekontinuiranog ali i te kako bremenitog sadržajnošću i višeznačnom usmjerenošću, a time i značenjem za samu muzikologiju, ne samo našu nego i europsku.

mjerak svoje doktorske disertacije ne bi tek tako naveo formulaciju kako »U posebnoj radnji koja je *spremna za tisak*« (podv. L. Ž.) donosi »izvorni tekst na latinskom jeziku i u hrvatskom prijevodu s opsežnim popratnim komentarom« — i nepokolebljivo vjerujući da je iza Vidakovića ostao završeni rad, potpisani je na spomenutom Savjetovanju kategorički ustvrdio kako Vidakovićev rad o Križanićevu traktatu *De Musica* mora biti negdje zagubljen. Odmah nakon održanog referata potpisanome je pristupio Vidakovićev prijatelj i kolega M. Mihelčić te mu je (usmeno) izjavio kako je — sređujući neposredno iza Vidakovićeve smrti (1964) njegovu ostavštinu — u njoj između ostalog našao i dva fascikla: jedan s (Vidakovićevom) nedovršenom građom o *Cithari octochordi* i drugi s (Vidakovićevim) kompletnim (i dobrim dijelom čistopisno prepisanim) tekstom o Križanićevu traktatu *De Musica*. Mihelčić je te fascikle umotao svaki zasebno u plavi papir te ih predao Rkt. bogoslovnom fakultetu u Zagrebu.

Potpisani je zatim poduzeo još temeljitije istraživanje pa je, zaslugom J. Korpara, u ostavštini pronađen ovaj materijal tog rada:

a) fotokopije (u triplikatu);
b) transliteracija latinskog teksta (s njih);
c) hrvatski prijevod tog teksta

dok se komentaru — kao i fasciklu s građom o *Cithari octochordi* — nije moglo ući u trag.

Iz svega izlazi ne samo da je Vidaković rad *De Musica* zaista bio završio, doduše ne u čistopisu koji je tek predstojao, nego i to da ga je danas vrlo lako kompletirati pisanjem novog komentara. Nadati se je da će taj posao preuzeti netko od naših muzikologa koji se posebice bavi djelatnošću J. Križanića (npr. I. Špralja) te ga u skoroj budućnosti i objaviti s točnom naznakom svog dijela posla u kompletiranju tog Vidakovićeva posthumnog muzikološkog priloga, koji s onim *Asserta musicalia* čini nedjeljivi diptih.

[23] Tj. *Bibliographie über Frédéric Chopin in Jugoslawien* i *Popis tiskanih muzikalija...*

[23a] Tj. *Über die ältesten Novgoroder...* i *Zgodovina glasbene umetnosti...*

[24] Vidi (još jednom) bilj. br. 24.

[24a] Uz te radove valja spomenuti i stanoviti broj neobjavljenih Vidakovićevih recenzija tuđih rukopisa, koje je on bio napisao na traženje JAZU. Sačuvane kopije u ostavštini ukazuju na temeljitost tih zaista vrijednih muzikoloških priloga, za koje je šteta da ne mogu biti objavljeni.

ZNAČAJKE

1. Vidaković je, studirajući u Rimu na Papinskom institutu za crkvenu glazbu (1937 — 1941) bio u dvjema glavnim — a za svoju stalešku pripadnost neobično važnim — muzikološkim disciplinama učenik Gregorija Marije y Baulenasa Suñola (1879 — 1946) i Raffaela Casimirija (1880 — 1943). Kad se zna da je prvi bio »jedan od najuglednijih stručnjaka za gregorijansku paleografiju,[28] a drugi izvrsni teoretski i praktički poznavalac posebice renesansne polifonije, kao i to da su obojica uz stručnost i znanstvenu akribiju te ozbiljnost u radu posjedovali i umješnost da svoje učenike odgoje ne samo za buduće vrlo ozbiljne nego i zanesene pregaraoce na tom području — onda je jasno odakle Vidakoviću prve dvije značajke koje je očitovao u svakom svom muzikološkom ostvarenju, tj. odakle mu a k r i b i č n o s t i o z b i l j n o s t te potpuna o s o b n a a n g a ž i r a n o s t za materiju koju je u danom trenutku obrađivao; ova druga značajka makar i ponegdje istaknuta više nego što je to trebalo, što znači i prepreČna za što objektivnije spoznavanje subjekta dotičnog rada. Nije bilo važno je li Vidaković radio na tzv. »maloj« ili na »velikoj« temi: jednakim žarom ali i ozbiljnošću prišao je (na početku svog bavljenja muzikologijom) Đuri Arnoldu (1937) i (u zenitu djelovanja) Vinku Jeliću (1957) odnosno Jurju Križaniću (1963., godina dovršenja rukopisa). Treba se samo prisjetiti načina na koji je, na primjer, proučio i prezentirao tri dokumenta o Arnoldu koje je — nakon već objavljene studije o njemu — bio (slučajno) pronašao u Vatikanskom arhivu kao i činjenice kako je — tražeći, u svezi s tim dokumentima, Arnoldove skladbe za koje je taj bio dobio papinska priznanja — uzalud »prekopao svih 6 svezaka«[29] kataloga glazbenih manuskripata, pa da se i te kako povjeruje iznesenoj tvrdnji.

Na te dvije značajke nadovezuje se treća: s u s t a v n o s t, kako u procesu proučavanja stanovite građe tako u njezinu prezentiranju. Svaki, pa već i prvi, Vidakovićev muzikološki prilog svje-

[27] Uspor. I. Županović, *Hommage velikom muzikologu*, »Telegram« X, 1969, br. 467, 21.

[28] Uspor. Muzičku enciklopediju II, Zagreb 1963, 662.

[29] Uspor. A. Vidaković, nav. dj., »Sv. Cecilija« XXXIV, 1940, br. 3, 57.

dok je te značajke, koja s prve dvije tvori osnovni trolist ne samo Vidakovićeva nego i bilo čijeg rada ovakve vrste. Za našega glazbenika usvojen i primjenjivan bez poteškoća budući da mu je, s obzirom na njegovu narav, nekako sam od sebe »ležao u krvi«.

2. Kao čovjek velikog obrazovanja i širokog općekulturnog vidokruga, Vidaković je posjedovao i izraziti spisateljski nerv. Ta četvrta značajka njegovih muzikoloških radova vodi nas na teren koji je kod mnogih muzikologa — iz bilo kojih razloga — često teže pa i teško prohodan. Kod Vidakovića je to, da se metaforički izrazimo, prava cvjetna livada: svaka mu je rečenica — makar i u opsežnije izraženoj misli — očiti dokaz kako svrsishodne jasnoće tako i težnje da je napiše što ljepšim hrvatskim jezikom. Premda je, međutim, u Vidakovićevoj sintaktičnoj i stilističkoj izražajnosti ponekad očita prisutnost i tuđih jezičnih uzora kao i riječi, gornja tvrdnja ipak ne gubi na svojoj uvjerljivosti. Vidaković je, uostalom, na tom području bio u prvom redu čovjek svoga vremena i svjedok svih onih zbivanja koja su se kod nas na jezičnom planu događala u vrijeme njegova djelovanja. Razvoj i prilika, a u njima i Vidakovića, očitovao se u njegovim ostvarenjima i ovdje vrlo jasno: zadnji su mu radovi (izvještaji JAZU, Križanić) jezično vrlo korektni te živopisni u izrazu i slikoviti u iznošenju činjenica.

3. Spomenuti Vidakovićevi učitelji pružili su mu mogućnost da u disciplinama, koje su mu predavali, stekne zaista primjereno znanje pa i spretnosti u radu. Usvojivši ih, Vidaković ih je — djelujući od god. 1941. pa do smrti isključivo u Zagrebu — postupno upotrebljavao sve okretnije, nastojeći uz to svoj stručni fundus produbljivati na njemu tada dostupnoj literaturi. Budući da ona tih godina na muzikološkom području nije kod nas bila suviše opsežna, on je ponekad bio prisiljen oslanjati se skoro isključivo na vlastiti glazbenički instinkt. Taj u osnovi vrlo istančan, znao ga je — doduše — odvoditi i izvan vremena u kome se kretala tematika koju je obrađivao,[30] ali ti »izleti« nisu ni štetili općem prezentiranju tematike niti su bili česti. Potpuno su (na glazbenom planu) isključeni iz rada o Križaniću i naročito iz *Sakramentara MR 126...*, čiju izvanrednu temeljitost i fundamentalnost priznaše svi naši muzikolozi i glazbeni pisci.

4. Primjereno i — u granicama mogućnosti — stalno produbljivano stručno znanje koje je kao muzikolog, posebice s područja neumatske paleografije, Vidaković posjedovao, vrlo se funkcionalno uklopilo u ranije iznesene značajke te mu s njima omogućavalo da ih, u skladu sa svojom — u osnovi rigoroznošću prožetoj — naravi, u muzikološkom radu primjenjuje na zaista znanstveni način. U biti pozitivist kome, međutim, nije bila tuđa sklonost i za stanovito eksperimentiranje u slučajevima pomanjkanja stvarne — ali isključivo povijesno-faktografske — građe (Križanić), Vidaković je u svakom svom prilogu od početka do kraja najprije znanstvenik koji ima strpljenja i za seciranje materijala koji mu je pri ruci i za zaključivanja na osnovi onoga što mu on nudi. U tom je znao biti i neobično pronicljiv: s koliko je, na primjer, dovitljivosti zapazio i opisao značajke Jelićeva skladateljskog postupka u zaista uzornoj studiji o tom našem glazbeniku.[31] Ali je on u stanovitom smislu i romantičar koji se ne ustručava upustiti u igru pretpostavljanja što ga je, na primjer, u izvanglazbenom dijelu rada o Križaniću odvelo — prema ocjeni J. Šidaka — i u »ispraznu idealizaciju« protagonista.[32]

5. Dokumentacijsko korištenje i citiranje materijala bilo koje naravi uvijek je izvanredno funkcionalno s literarnim dijelom teksta stanovitog rada. Ono što se odnosi na bilješke uz tekst svojom opsežnošću dokazuje kako je Vidaković za svako svoje muzikološko ostvarenje nastojao proučiti njemu u tom trenutku svu dostupnu literaturu; ono, pak, notne naravi pokazuje kako je uvijek znao iz cjeline odabrati zaista najkarakterističnije ulomke za dokazivanje neke svoje tvrdnje. Makar je to, da ponovimo, u ovom ili onom obliku prisutno u svakom Vidakovićevu muzikološkom prilogu, ipak je najuputnije pozvati se na dosad već nekoliko puta spominjani triptih. U njemu je, uz ostalo, Vidaković najmarkantnije pokazao stopljenost kako svih dosad istaknutih značajki svoga rada, tako i onih na koje će se još ukazati, u skladnu i zaokruženu cjelinu.

6. Koju god tematiku obrađivao, Vidaković je uvijek ne samo tumači u kontekstu njezinih povijesnih, gospodarskih i društvenih odrednica nego je postavlja i u okvire dotične europske glazbene situacije, kako bi u nju što logičnije uklopio konačni produkt znanstveno obrađene građe. Tako je *Sakramentarom MR 126...* te kasnijim radom *I nuovi confini...* nametnuo nužno pomicanje dotadašnje graničnosti nastajanja neumatskih rukopisa i do u naše krajeve (u čemu je dopunio svog učitelja Suñola); literarnim i praktioističkim radom o Jeliću vratio je Europi tog zaboravljenog hrvatskog glazbenika nekad velikog ugleda; Križaniću je ponovno osvijetlio aureolu koju je on nekada (u europskim razmjerima) imao kao glazbeni teoretičar; podario je dokumentacijski skoro potpunog Luku Sorkočevića pa i sina mu Antuna; nadovezao je na sve to makar i torznog Ivančića. Krećući se u domeni domaće glazbene problematike, Vidaković je na planu njezina afirmiranja u svjetskim razmjerima učinio — s obzirom na svoje životno trajanje i uvjete rada — zaista mnogo. Taj zaključak ne smanjuju ni manji nedostaci, prisutni, uostalom, u svakom ljudskom činu, o kojima će se nešto više reći u nastavku ovog teksta.

7. Na području muzikološkog djelovanja Vidaković je pokazao i značajku sustavnog evoluiranja, koja — na primjer — nije toliko očito prisutna u njegovu skladateljskom radu. To evoluiranje, spojeno s njegovim životnim a time i iskustvenim sazrijevanjem, može se najbolje zapaziti u njegovu odnosu prema stanovitoj problematici i u načinu njezina prezentiranja. Kao ilustrativan primjer za tu tvrdnju neka posluži njegovo staja-

[30] Na primjer izradba continua Jelićeve zbirke *Parnassia militia*, o čemu će biti govora nešto kasnije.

[31] Uspor., na primjer, str. XLIV — LI u navedenom djelu.

[32] Uspor. J. Šidak, *Albe Vidaković, »Asserta musicalia« (1656) Jurja Križanića...*, »Historijski zbornik« XXI — XXII, 1968-1969, Zagreb 1971, 662. — Na upozorenju na ovu Šidakovu recenziju potpisani zahvaljuje dr. I. Golubu.

lište prema zahvatu Maksimilijana Vrhovca u obrednik i pučko pjevanje zagrebačke crkve: u radu *Crkvena glazba u zagrebačkoj stolnoj crkvi...* potpuno neutralno, ono u Vidakovićevu vjerojatno najosobnijem tekstu *O hrvatskoj crkvenoj pučkoj popijevci* (pisanom, stjecajem okolnosti, bez ikakvih znanstvenih pretenzija) postaje izrazito niječuće — makar je i u njemu prisutan autorov napor da se zahvat promotri u okviru zbivanja koja su Vrhovcu možda i nametnula takav postupak. Inače, za uočavanje te značajke mogu, dakako, poslužiti i ostali Vidakovićevi muzikološki radovi: u njima je evoluirajuća crta očigledna ne, doduše, u okviru iste tematike nego upravo u umješnosti prezentiranja stanovite problematike i u nastojanju da je izrazi na što primjereniji jezični način.

Opisane značajke nisu, dakako, i jedine, ali su najglavnije, i nužno ih je bilo istaknuti da bi se u nastavku izlaganja lakše moglo pristupiti kako valoriziranju Vidakovićeva muzikološkog opusa tako i određivanju njegova mjesta, a time i značenja prvenstveno u našoj, a onda i u europskoj muzikologiji.

ZNAČENJE

1. Vidaković, rečeno je, ulazi u hrvatsku muzikologiju god. 1937. studijom o starom subotičkom glazbeniku Đuri Arnoldu. Ulazi dvije godine nakon pothvata dr. Dragana Plamenca s prezentiranjem djela dotad zaboravljenih hrvatskih skladatelja XVI. i XVII. stoljeća — poimence Patricija-Petrisa, Skjavetića, Lukačića i Jelića — te Talijana Cecchinija, kojim taj uvaženi hrvatski muzikolog dostojno okruni ne samo svoje dotadašnje — i nakon davnih Kuhačevih napora — pionirsko djelovanje na tom području, nego i označi začetak suvremene hrvatske muzikologije.[33] Ali ulazi i dvije godine prije Plamenčeva odlaska u SAD koji će — razvojem tadašnjih svjetskih prilika — postati definitivan, a time i presudan i za tako blistav početak naše muzikološke znanosti i za daljnjih petnaestak godina njezina opstojanja. Ulazi, dakle, u stanovitom simboličkom brojčanom odnosu prema tada nedavnoj prošlosti i skoroj budućnosti te znanosti, nesvjestan (da tako kažemo) sudbinske namjene da u njoj u poratnim godinama odigra upravo Plamenčevu i plamenčevsku ulogu. A ulazi vrlo tiho i neprimjetno kako navedenom studijom tako i njezinom tri godine kasnijom dopunom te interludijskim prilogom o benediktincima kao obnoviteljima gregorijanskog korala. I onda na planu takvog, inače studioznog, reagiranja zašuti, prekinuvši radom u kojem je — posebice studijom o Arnoldu — očitovao kvalitete što su ukazivale na muzikologa koji bi se kad-tad morao razmahati. Zašuti i zaključi tako ne samo prvo, kratkotrajno ali vrlo značajno razdoblje hrvatske muzikologije, nego i pripremnu fazu vlastitog djelovanja u njoj.

Pet godina kasnije Vidaković objavljuje raspravu o crkvenoj glazbi u zagrebačkoj stolnoj crkvi u XIX. stoljeću i njome kao da ispituje mogućnost rada na muzikološkom području u novim poratnim prilikama. Zaključci do kojih je morao doći vode ga (na tom području) najprije u sedmogodišnju šutnju, a onda u stvaralačku razmahanost koja do smrti rezultira radovima, spomenutim u prvom dijelu ovoga teksta. Mora da je to sedmogodišnje razdoblje, vrlo indikativno za hrvatsku muzikologiju, bilo ne manje značajno i za samoga Vidakovića. Očitost, naime, Plamenčeve odluke da skučeno djelovanje na rodnom tlu podredi blistavoj muzikološkoj karijeri svjetskih razmjera kao i pomanjkanje osobe koja bi u našoj sredini nastavila na njegova predratna nastojanja i ostvarenja — s kojom se (očitošću) naša muzikologija tada bila suočila — mora da je Vidakovića dovela do spoznaje kako mu je u toj i takvoj situaciji upravo dužnost preuzimanje te uloge i ispunjavanje nje prema svojim stručnim i ljudskim mogućnostima.

Otada pa do smrti Vidaković, kao nekada Plamenac, na tom području u Hrvatskoj stoji i djeluje zaista s â m. Da paradoks bude veći, stoji i djeluje — uz iznimku dr. Dragotina Cvetka u Sloveniji — skoro sâm i na području cijele SFR Jugoslavije. I to je prva činjenica u svjetlu koje valja promatrati značenje i mjesto njegova muzikološkog opusa u našoj a onda i inozemnoj glazbenoj kulturi.

2. Uglavnom sve, što je Vidaković objavio od *Sakrametara MR 126...* pa do smrti, a što je inače tiskano zaslugom JAZU i tajnika njezina VIII. odjela S. Šuleka, naša je stručna glazbena kritika dočekivala i komentirala s nepodijeljenim priznanjem.[34] Ispočetka svedeno na uske regionalne okvire s iznimkom osvrta Erwina Koschmiedera u vlastitoj raspravi *Die vermeinstlichen Akzentzeichen der kiewer Blätter*,[35] ono je pojavom Vidakovićeva djela o Jeliću i Jelićeva opusa u Vidakovićevoj transkripciji i obradbi zahvatilo ne samo cijeli teritorij SFRJ nego je našlo odjeka i u inozemstvu (Francuska,[36] Holandija[37]), da bi — posthumno — podjednako snažno zazvučalo i u slučaju rada o Križaniću.[37a]

Potpuno je razumljivo i danas u cijelosti prihvatljivo takvo domaće reagiranje. Ono u slučaju *Sakramentara MR 126...* nije ni moglo biti drukčije, jer se zaista radilo (i radi) o ugaonoj studiji i za našu domaću, i za opću neumatsku problematiku. Ali ono o Jeliću, konkretno: o realizaciji continua zbirke *Parnassia militia*, moglo je i moralo biti drukčije! Čini se da razlog jednakim, ako ne i euforičnijim, pohvalama valja tražiti kako u činje-

[33] Taj pothvat očitovao se ovim Plamenčevim djelima: *Ivan Lukačić — Odabrani moteti*, Zagreb 1935, koncertom skladbi spomenutih autora 19. XII. 1935., radom *O hrvatskoj muzici u vrijeme renesanse*, »Hrvatska revija« IX, 1936, 145-150 i studijom *Toma Cecchini kapelnik stolnih crkava u Splitu i Hvaru u prvoj polovini XVII stoljeća, Bio-bibliografska studija*, Rad JAZU, knj. 262, Zagreb 1938.

[34] »Uglavnom sve« zbog toga jer se nije osvrtala na materijale iz Ljetopisa JAZU.

[35] Objavio ju je u »Slovu« 4-5, Zagreb 1955, 5-23.

[36] Uspor. N. Dufourcq, *Vinko Jelić(1596—1632?)* [!]. *Njegova zbirka... édit. par Albe Vidaković in Spomenici hrvatske muzičke prošlosti, Zagreb 1957*, »Revue francaise de musicologie«, 1959, 241-242.

[37] Uspor. W. C. M. Kloppenburg, *De »Parnassia militia (1622) van Vinko Jelic*, »Mens en melodie«, 1958, br. 6, 173-178.

[37a] U tom smislu neka bude citiran, na primjer, ulomak iz pisma poznatog sovjetskog križanićologa A. L. Goldberga, upućenog dr. I. Golubu (koji mu je bio poslao separat V. studije): »Bol'šaja rabota A. Vidakoviča proizvela na menja očen' horošoe vpečatlenije. Po suščestvu, v krug 'Križaničevedenija' vključen soveršenno novyj i ves'ma iščatel'no razrabotannyj material«. — Uspor. I. Golub, *Dvije publikacije značajne za poznavanje Jurja Križanića*, »Crkva u svijetu«, 2, 1967, 75-78. (Na upozorenju na taj rad potpisani izriče zahvalnost dr. I. Golubu.)

nici da jedni, koji su ih pisali nisu — nenavikli na tako nešto u domaćoj muzikologiji — ni mogli ni znali drukčije pisati, a da drugi — koji su bili sposobni izraziti i kritičnije stajalište — to jednostavno nisu tada smatrali svrsishodnim. S druge je strane zanimljivo to, što upravo o toj i te kako važnoj komponenti — tj. o realizaciji continua — nitko ni od jednih ni od drugih nije prozborio ni riječi. Taj fenomen, prisutan na žalost i danas kod nas kad se radi o istoj muzikološkoj komponenti, ne može se (u slučaju Vidakovića) prihvatiti u pisanju inozemnih recenzenata. A njihove recenzije vokabularno i intonacijski jednake su uglavnom našima.

Dosljedan pohvalan odnos naše stručne javnosti, kome uzroke valja prvenstveno tražiti u tada osamljenom djelovanju Vidakovića-muzikologa, druga je činjenica u svjetlu koje valja promatrati značenje i mjesto njegova muzikološkog opusa u našoj a onda i inozemnoj glazbenoj kulturi.

3. Iz tih činjenica nameće se ovaj zaključak: Nedvojbeno stimuliran odnosom stručne glazbene kritike i s jasnim osjećanjem kako je na domaćem muzikološkom području sâm, Vidaković u napisima o svom muzikološkom radu nije mogao naći ono što je tražio. A tražio je, jednostavno rečeno, kritički osvrt, jer mu je — onakvom kakav je kao intelektualac i glazbenik bio — bilo savršeno jasno da je produkt svakog ljudskog, dakle i njegovog, čina nesavršen. Umjesto da mu pomognu, napisi su mu odmagali utoliko, što se u svemu — što je na području muzikologije radio — morao uglavnom oslanjati na ono što je znao i na ono što je instinktivno smatrao da je dobro. A to zadnje, rečeno je, odvelo ga je u slučaju realizacije continua Jelićevih skladbi iz zbirke *Parnassia militia* izvan stilskih značajki vremena stvaralaštva tog autora.
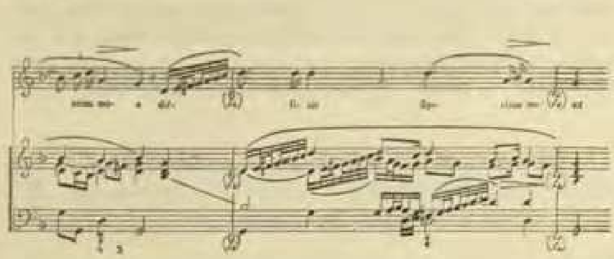
Danas je, naime, nepodijeljeno jasno da je taj continuo, inače u takvoj vrsti posla njegov najosjetljiviji dio, riješen u okviru mnogo kasnijih stilskih glazbenih značajki.[27b] Nastao možda i kao stanovita reakcija na — prema Vidakoviću — prejednostavnost Plamenčeva continua u Lukačićevim skladbama, taj nestilski riješen problem podvojio je vrijednost Vidakovićeva opusa o Jeliću: studija mu je zaista uzorna a continuo (glazbenički inače dobar) nije ostvaren primjereno Jelićevu vremenu.

Za ilustraciju toga neka posluže iduća tri primjera (a moglo bi ih se citirati i mnogo više):
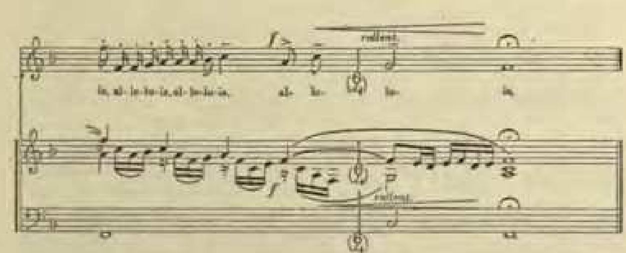
a) *Oculi tui Deus* (t. 19-20) gdje imitacijsko provođenje prethodnog motiva iz vokalne dionice u dionicu continua (s redom javljanja najprije u sopranu, pa altu i tenoru) pokazuje na primjenu postupka iz razdoblja kasnog baroka: (pr. 1)

b) *Viri sancti* (završetak) s klavirskom (!) fakturom, tipičnom za mnogo kasnije glazbeno razdoblje; rješenje continua u tom motetu može, inače, poslužiti kao vrlo indikativan primjer iznesenoj tvrdnji o nestilskoj izradbi te komponente: (pr. 2):

Pr. 1
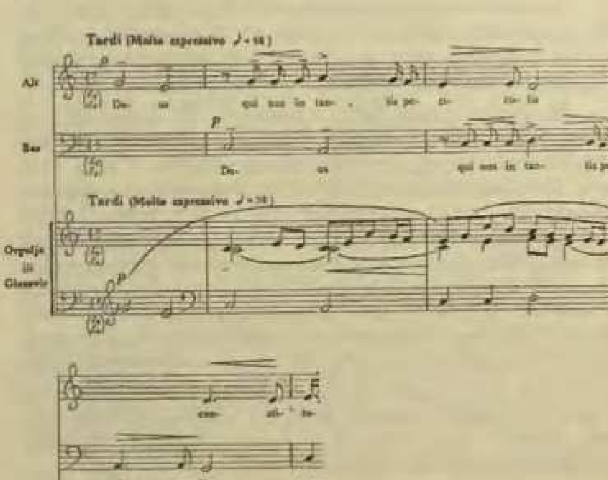


Pr. 2



c) *Deus qui nos* (početak) s potpuno neadekvatnim početkom continua kao i harmonijskim rješenjem u 3. taktu: (pr. 3):

Pr. 3



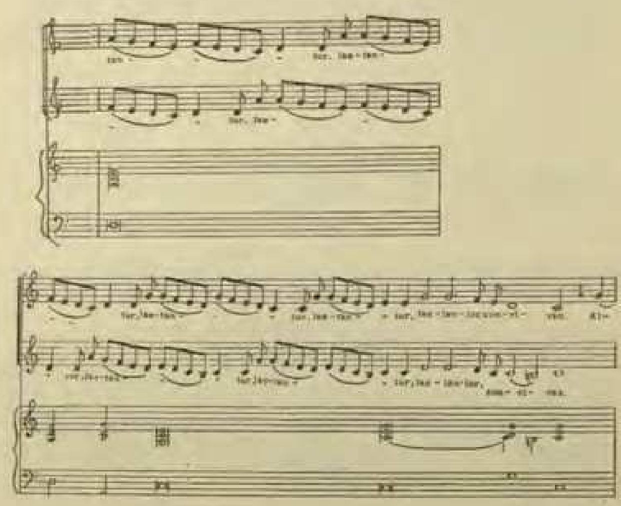
Autor ovog rada daleko je od pomisli da Vidakoviću uopće ospori stilsku snalažljivost u tom poslu. Potvrdu za to on nalazi u — iste (1957) godine u Grazu — objavljenom svesku *Vincentius Jelich, Sechs Motetten aus Arion primus (1628):* u njemu je continuo riješen na stilski najbolji mogući način i *on*, pridodan ranijoj studiji o Jeliću, s njom zajedno tvori cjelinu izvanredne muzikološke vrijednosti i važnosti za našu a i za europsku glazbenu kulturu.

27b Zanimljivo je da je u izvornom rukopisu zbirke *Parnassia militia*, sačuvanom u ostavštini, continuo sustavno rješavan potpuno u duhu Jelićeva vremena (kao u kasnijem radu *Vincentius Jelich, Sechs Motetten...*), a da ga je onda Vidaković u čistopisu skoro potpuno izmijenio i takvog zatim objavio.

Za ilustraciju, pak, gornje, tvrdnje evo samo jednog, ali vrlo zanimljivog primjera, kad se Vidaković nije dao zavesti ni poktretljivošću vokalnih dionica ni tekstom nego je — primjereno Jelićevu vremenu — ostao upravo asketski suzdržan:

Hodie caelesti (u tiskanom primjerku, u izvorniku inače coelestis) *sponso* (t. 31-32): (pr. 4):

Pr. 4



4. Nakon upravo iznesenih činjenica utvrđivanje značenja i mjesta Vidakovićeva muzikološkog opusa a time i samog autora, i to najprije u našoj glazbenoj kulturi, nameće se samo od sebe.

Iz svega izlazi prva spoznaja da Vidaković u svom brojčano ne suviše velikom opusu nema slabog ili osrednjeg muzikološkog teksta. Čak i kad piše bibliografsku studiju ili recenzije[38] odnosno izvještaje JAZU o rezultatima svojih istraživanja diljem južne Hrvatske, Vidaković piše vrlo dobre priloge. Od tih izvještaja svojom se zamašnošću (rečeno je), izdvaja opsežni traktat *Tragom naših srednjovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa*, važan kako za Vidakovićevo uočavanje i opis mnogih naših dotad nepoznatih neumatskih rukopisa, tako i za vrlo indikativnu »raspravu u raspravi« o pitanju glazbene komponente i razlogu nepostojanja neumatske notacije u našim starim staroslavesko-glagoljaškim rukopisima.[39]

Druga se spoznaja odnosi na klasifikaciju njegovih ključnih radova. Ona se slikovito može izraziti trokutom čija je prva, a čini se i osnovna, stranica spomenti traktat *Tragom naših*... zajedno sa *Sakramentarom MR 126*... i tekstom *I nuovi confini*... Oni su, naime, povezani zajedničkom tematikom i prezentirani na stručno najbolji mogući način. *Sakrametar MR 126*... kronološki je najraniji a traktat najmlađi, dok u sredini stoji tekst *I nuovi confini*... kao logična posljedica prvog rada koju u potpunosti potvrđuje treći prilog. — Drugu stranicu tog trokuta tvore dva rada što zadiru u razdoblje glazbenog baroka: uvodna studija o Vinku Jeliću i rasprava o Jurju Križaniću kao glazbenom teoretičaru s posebnim osvrtom na njegov tekst *Asserta musicalia*.[40] Prva je zaista uzorna, dok druga — s glazbene strane također magistralna prema nekim usputnim primjedbama J. Šidaka na planu povijesnih zaključaka suviše idealizira lik protagonista. — Treća stranica trokuta, za razliku od prve dvije s radovima Vidakovića-muzikološkog teoretičara, pripada njegovim prakticističkim muzikološkim ostvarenjima, tj. transkripciji i obradbi Jelićeva opusa odnosno reviziji Ivančićeve *Simfonije u C-duru*. O prvom je ostvarenju već bilo riječi, a sada ostaje upozoriti na reviziju Ivančićeve skladbe. Ona je rađena isključivo s prakticističkog stajališta pa ne pruža sliku izvornog notnog teksta. Bez obzira na to, odigrala je veliku ulogu u prezentiranju i samog autora i naše, inače dosta oskudne, orkestralne glazbe iz vremena njezinih začetaka. To djelo, naime, 12 je godina (1960-1972) bilo i jedino nama dostupno Ivančićevo djelo po kome smo mogli bar nešto zaključiti o stvaralačkom postupku i potencijalu tog skladatelja.[41] — »Unutrašnjost« trokuta ispunjavaju ostali Vidakovićevi radovi, kako muzikološki tako i oni s drukčijom namjenom (kritike, prikazi, posebice jedinice u dva sveska ME), za koje je rečeno da onim ključnima daju svojevrsnu »dubinsku perspektivu«.

Ocjenjujući ih sve zajedno u globalu još za života Vidakovićeva, J. Andreis i u svom dijelu zajedničkog rada *Historijski razvoj*... (1962) i u II. sveske ME (1963) vrlo biranim riječima odade priznanje Vidakoviću-muzikologu na njegovim prilozima razvoju i afirmaciji hrvatske muzikologije. U najnovijem, pak, samostalnom djelu *Music in Croatia* (1974) priznade mu da je »s Draganom Plamencem najdarovitiji muzikolog, rođen u Hrvatskoj«[42] Ne smanjujući Plamenčeve nedvojbene ali, na žalost, kratkotrajne zasluge, autor ovog rada Andreisovu superlativu dodaje za Vidakovića formulaciju, kako je hrvatska a s njom i jugoslavenska glazbena kultura u Vidakoviću-muzikologu dobila svog prilozima v r l o r a z n o v r s n o g, b o g a t o s a d r ž a j n o g, z n a n s t v e n o n e o b i č n o f u n d i r a n o g i p o t p u n o d o r e č e n o g s t r u č n j a k a.

To je, ujedno, i treća spoznaja o značenju i mjestu Vidakovića-muzikologa u našoj glazbenoj kulturi.

5. Za razliku od domaće muzikološke situacije u kojoj je, spomenuto je, Vidaković stajao uglavnom sâm — u svijetu je istodobno na istom području stajalo mnoštvo međusobno povezanih muzikologa, među kojima — na primjer — M. Bukofzer (1910-1955), J. Chailley (1910 —), B. Disertori (1887-1969), N. Duforcq (1904 —), A. Einstein (1880-1952), H. Federhofer (1911 —), H. Feicht (1894-

[38] O Chopinu u Jugoslaviji odnosno radovima Koschmiedera i Cvetka.

[39] Uspor. str. 369-370 u spomenutom radu. Što se tiče termina »staroslavensko-glagoljaški«, on je prilog autora ovog rada nastojanjima za pronalaženje što preciznijeg naziva toj našoj iznimnoj značajnoj općekulturnoj problematici.

[40] Tu spada i rad o traktatu *De musica* istog autora.

[41] God. 1972, autor ovog rada revidirao je i objavio *Simfoniju u G-duru* tog autora u II. svesku *Spomenika hrvatske glazbene prošlosti, (Iz renesanse u barok)*, 67-81.

[42] Uspor. J. Andreis, *Music in Croatia*, Zagreb 1974, 379.

-1967), J. Keldiš (1907 —), E. Wellesz (1885 —) i J. A. Westrup (1904 —). Nešto stariji od Vidakovića, ili pak njegovi vršnjaci, svi su oni vrlo predano i plodno radili na odabranim područjima koja su išla od neumatike i bizantinologije do kraja epohe baroka. Nalazeći se u neusporedivo povoljnijim stručnim prilikama, neki od njih — na primjer Bukofzer, Einstein, Feicht, Wellesz — ostavili su djela od fundamentalnog značenja za muzikološku znanost našega vremena.

Kad se ono što je o Vidakovićevu muzikološkom opusu rečeno na prethodnim stranicama ovog rada, posebice u t. 6. II. poglavlja, usporedi s ostvarenjima samo spomenutih muzikologa — izlazi da njihovim radovima bez ikakva sustezanja ravnopravno uz bok mogu stajati svi Vidakovićevi radovi sa stranica onog imaginarnog slikovitog trokuta. Po njima naš muzikolog traje u svjetskoj muzikološkoj zajednici svoga vremena (a trajat će i nadalje) kao znanstvenik jednakih vrednota i ne manje jednakog značenja.

To drugim riječima znači da je hrvatska i jugoslavenska muzikologija njegovim najvažnijim prilozima našla i svoje, i to sasvim solidno, mjesto i na planu svjetske muzikologije. Ujedno još intenzivnije potvrđuje i utvrđuje značenje i mjesto koje je naša glazbena historiografija bila dala Vidakoviću-muzikologu.

* * *

Deset je godina prošlo od Vidakovićeve smrti. U tom razdoblju hrvatska muzikologija kao da je prešla »kratki kurs« svog tijeka unatrag nepunih dvadesetpet godina: najprije se, naime, opet bila našla bez svoje središnje ličnosti da bi, međutim, vrlo brzo, — brojnim i vrijednim prilozima mnogih današnjih pregaralaca na tom području — uhvatila korak s tempom koji joj je svojedobno bio nametnuo upravo Vidaković. Stvarni »canis musicologiae croaticae« (da bude parafrazirana slična njegova latinska izreka za samoga sebe), koji je — kako je tek nedavno spoznato — nosio u sebi i veliku ideju o pisanju povijesti hrvatske glazbe,[41] Vidaković je — započevši novu stranicu hrvatske a i jugoslavenske muzikologije — začeo njezino treće još i danas trajajuće vrlo intenzivno razdoblje.

Takvom Vidakoviću u znak priznanja i harnosti posvećen je i ovaj rad.

[41] Ta ideja sadržana je u pismu dr. D. Cvetku, koje mu je Vidaković napisao 19. X. 1958. nakon primitka njegove *Zgodovine glasbene umetnosti...*, o kojoj je nešto kasnije objavio i recenziju na engleskom jeziku (v. I. poglavlje ovog rada i bilj. br. 22a). U tom pismu, sačuvanom u ostavštini u kopiji, Vidaković piše: »[...] To velim zato, što već skoro 20 godina skupljam po malo gradivo i spremam se da nešto slično napišem o hrvatskoj glazbi. To mi je stari san i sad sam na Vašem djelu konačno vidio kod Vas ostvareno ono, što si ja samo priželjkujem. Sva su moja istraživanja arhiva, razni članci i monografije zapravo samo priprava za to. Ako mi Bog da zdravlja, mira i mogućnosti, nadam se, da ću jednoga dana moći poći Vašim primjerom«. [...]

Ergebnisse, Eigenschaften und Bedeutung der musikologischen Arbeit von Albe Vidaković

(Zusammenfassung)

Albe Vidaković (1914 — 1964) ist in der kroatischen Musikologie in jener Zeit erschienen als sie — — nach dem zwar glänzenden doch kurzen Beginn mit den Werken von Dr. D. Plamenac (I. Lukačić: Ausgewählte Motetten, 1935; Toma Cecchini, Kapelmeister von Dom in Split und Hvar in der ersten Hälfte des XVII Jahrhundert, 1938) — ihren starken Stillstand aufgezeigt hat. Im Jahre 1952 hat er sich durch das moderne Präsentieren des Sakramentars MR 126 mit Ruhm bedeckt. Damit hat er für sich eine ungeteilte Anerkennung der Kritik im In — und Ausland erweckt. So hat er eine neue Epoche der Musikologie angefangen, die heute schon sehr reich ist. Diese verdiente Anerkennung hat er im Jahr 1957 bestätigt als er einen Teil des Werkes damals ganz unbekannten kroatischen Komponisten aus der frühen Barokzeit, Vinko Jelić (1596 — 1636?) präsentiert hat. Sein Ansehen wurde noch mehr durch die kritische Ausgabe von Asserta musicalia von Juraj Križanić (1617 — 1636) verstärkt, die in der kroatischen Sprache ein Jahr nach seinem Tod erschienen ist (1965). Zu diesem, für die kroatische Musikologie besonders bedeutenden Triptychon, zu welchem noch 10 grosse oder kleinere musikologische Werke wie auch 36 Beiträge für die Enzyklopädie für Musik beizufügen sind, geht nicht nur eine Vorbereitungsphase mit der sehr indikativen Studie über den Musiker Đuro Arnold aus dem Jahr 1937 voran (und auch mit der später erarbeiteten Beitrag »Einige unbekannten Dokumente über den Musiker Đ. A.« im Jahr 1940), sondern auch achtjähriges musikschriftstellerisches (bzw. kritisches) Schaffen von Vidaković mit den 41 Beiträgen (1938 — 1945). Zu erwähnen sind auch seine Arbeit an den Archivinventaren für Musik in Südkroatien und in bestimmter Hinsicht drei bedeutsame Werke auf dem Gebiet der Ethnomusikologie.

Das Schaffen von Albe Vidaković ist keineswegs eine zufällige, sondern in einem ununterbrochenen Wachsen entstehende Arbeit, die auf dem Gebiet der Musikologie von Anfang an stufenweise, wie in einem Bogen, immer wuchs und die — trotz dem frühen Tod des Komponisten — das ganze Erkennen der Bedeutung und Tragweite des Opus, im Rahmen der kroatischen und jugoslawischen wie auch der europäischen Musikologie, ermöglicht. Durch seine Eigenschaften zeigt sein Opus alle Kennzeichen einer ernsten Wissenschaftlichkeit auf und durch seine Bedeutung führt er diese (unsere) Epoche der kroatischen Musikologie ein.

Vidakovićevo proučavanje neumatskih kodeksa u Dalmaciji

Vinko Žganec, Zagreb

Godine 1954. počeo je Albe Vidaković u suradnji s Jugoslavenskom akademijom znanosti i umjetnosti proučavati najstarije tragove glagoljaškog pjevanja u primorskim stranama Hrvatske. Videći da on ima ne samo potrebne kvalifikacije nego i poseban interes za hrvatsko glagoljaško pjevanje u našim krajevima, predložio sam mu da se kao vanjski suradnik JAZU uputi u te krajeve i da prouči ostatke glagoljaškog pjevanja, u prvom redu da kod toga popiše stare naše kodekse s notnim primjerima toga pjevanja. Bilo nam je to potrebno u prvom redu stoga što u dalmatinskim crkvama i arhivima postoje stari rukopisi, i to nam je bilo poznato, ali je bilo potrebno napraviti podrobni inventar tih starih dokumenata. Bilo je, naime, jasno da se crkveno pjevanje u Hrvatskom primorju i u Dalmaciji razlikuje od pjevanja rimskoga korala i da su te stare melodije različite od rimskih koralnih melodija. No, iako je to bilo očevidno i moglo se ustanoviti da ovi naši stari dalmatinski napjevi imaju u sebi nešto zasebno, nismo ipak imali fiksnih pismenih podataka u čemu se sastoje te osobitosti, kako se one mogu ustanoviti i na čemu se one temelje.

Zato sam u ime Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu predložio da Akademija zamoli Albu Vidakovića te on pođe na terenska istraživanja. To je i prihvaćeno, pa je JAZU poslala godine 1954. Albu Vidakovića na terensko istraživanje toga pitanja.

I

Vidaković je bio na terenu u dva maha. Prvi je put bio 1954., od 6. VII. do 13. VIII., a drugi put godine 1959. i 1690.

Na prvome svome istraživanju otkrio je Vidaković značajne stvari. Radio je ponajprije u Splitu i tu je obišao slijedeće biblioteke i ustanove:

1. Arheološki muzej, 2. Franjevački samostan na Poljudu, 3. Samostan konventualaca (sv. Franjo), 4. Franjevački samostan na Dobrom, 5. Knjižnicu sjemeništa, 6. Kaptolski arhiv, 7. Riznicu stolne crkve, i 7. Glazbeni arhiv stolne crkve. U tim je mjestima razgledao sve ono što je smatrao da je u vezi s njegovim istraživanjima.

U Arheološkom muzeju pregledao je sve stare rukopise izrađene na pergameni. Tu je našao i svežnjić C XIII, K-5 u kojem se čuva dvolist pergamene s beneventanskim tekstom i neumama; zaslugom pokojnog don Frane Bulića, koji je bio upozoren od pokojnog Antonina Zaninovića nabavljen je taj svežnjić s otoka Lastova.

Iz razdoblja 15. ili 16. st. čuva se tamo i gradual koji danas ima 239 listova.

U knjižnici Franjevačkog samostana na Poljudu čuvaju se korali fra Bone Razmilovića u dvije knjige. Jednu je Razmilović pisao 1670., a drugu 1675. To je djelo majstorskog ranga sitnoslikarskog umijeća.

U knjižnici konventualskog samostana sv. Franje nalazi se 11 zbirki starih napjeva tiskanih od 1504. do 1594.

Značajnija zbirka starih rukopisa nalazi se u riznica splitske stolne crkve, s djelima nastalim od 11. st. (od g. 1268.). U Glazbenom arhivu splitske stolne crkve nalazi se također vrlo mnogo stare vrijedne glazbene građe. Kako je taj dio još nesređen, Vidaković je napravio kakav-takav red građe, pa je ustanovio da se u njemu nalazi oko 1000 rukopisa skladbi različitih autora; najvećim je dijelom to stara crkvena glazba. Uspjelo mu je identificirati i katalogizirati do 700 skladbi. Autori su većim dijelom (90%) ravnatelji pjevačkih zborova splitske stolne crkve u posljednjih 150 godina (od 1755. do 1900.).

Među njima najvažnija su djela Benedetta Pelizzarija iz Vicenze (oko 400 skladbi). Tu je djelovao i Spličanin dr. Julije Bajomonti od 1790. do 1800. i ostavio preko 30 skladbi. Od 1804. do 1807. spominje se orguljaš i dirigent don Ivan Jeličić, profesor u Splitu (kod nas skoro nepoznat). Sačuvano je preko 40 njegovih glazbenih djela, nastalih između 1804-1806. Taj skladatelj nije po stvaralačkoj snazi jednak Bajamontiju, ali u njegovim skladbama osjećamo duh naših narodnih pjesama.

Vidaković je zatim tu našao djela don Josipa Raffaelija, rodom iz Hvara. Glazbu je učio u Padovi, a školski mu je drug bio Rossini. Vjerojatno je Raffaeli bio ravnatelj kora i orguljaš splitske stolne crkve od 1809. do 1818. Sačuvano je tek malo njegovih skladbi. No njegova djela pokazuju da je bio darovit i spreman skladatelj.

Spominje zatim Vidaković da je pronašao skladbe još nekih splitskih skladatelja koji su pretežno bili izvođači glazbe, ali su ponešto i skladali u Splitu. Evo nekoliko podataka s imenima plodnijih splitskih skladatelja:

God. 1886. došao je u Split Franjo Vilhar. S njim počinje razdoblje kad se glazbeni život počeo razvijati pod vodstvom hrvatskih skladatelja. Vilhar je osnovao pjevačko društvo »Zvonimir«. Budući da su nastale neke nesuglasice među predstavnicima crkvene glazbe, Vilhar napušta svoju službu 1889. Naslijedio ga je Nikola Faller, koji ostaje do 1891. Njega je pak naslijedio Rosenberg-Ružić, koji je djelovao do 1895. Nastojao je podići razinu crkvene glazbe dobrim djelima.

Nakon Ružića za ravnatelja su postavljeni manje poznati glazbenici i orguljaši, koji kao skladatelji nisu poznati. Tragove glazbenog života nalazimo u Splitu samo od 1795. godine, a kako je bilo u Splitu prije toga Vidaković na temelju arhivskih dokumenata nije mogao ustanoviti. Izričito dapače tvrdi da postojeći glazbeni arhiv u Splitu zapravo datira od 1795. Na koncu sugerira da se obrade i tiskaju djela bar najznačajnijih splitskih skladatelja nakon 1795., a to su slijedeća imena: Josip Raffaeli, Julije Bajamonti i Ivan Jeličić.

Tragajući za neumatskim kodeksima Vidaković je posjetio i Trogir. Prema njegovoj tvrdnji, trogirska riznica i knjižnica zborne crkve sv. Ivana sačuvana je najviše zaslugom dr. Urbana Krizomalija, te pripada među najbolje uređene crkvene riznice kod nas. Preko 90% svega arhivskog materijala uredno je katalogizirano i stručno sređeno. Zbog toga je tu veliku građu Vidaković mogao pregledati i obraditi za samo dva dana koliko je boravio u Trogiru. U svome izvještaju posebno navodi slijedeća djela:

1. *Evanđelistar* iz 13. st. pisan beneventanom na pergameni. Neume (str. 6-9, 13-14, 35 i 36) pisane su istodobno s tekstom. Rukopis je bogato iluminiran.

2. Drugi *Evanđelistar* iz 13. st. pisan beneventanom na pergameni. Rukopis sličan prethodnom, izrađen nešto grublje.

3. *Lekcionar* iz 13. st. (ili Epistolarium) pisan beneventanom, a pri kraju goticom; umjetnički je iluminiran i okovan u srebrne korice.

4. *Misal* iz 14. st. (oko 1394.), pisan gotičkim slovima na tri crne crte do 48. lista, a na četiri crvene crte do kraja rukopisa. Oblik neuma veoma je sličan današnjem pismu. Iluminiran je raznobojnim inicijalima.

5. *Graduale de tempore* iz 1372., a drugi *Graduale* iz 1373.

6. Niz liturgijskih knjiga iz 11. st., i dr.

U Hvaru boravio je Vidaković dva dana i posjetio kaptolsku knjižnicu koju je našao slabo uščuvanu. Na koricama uveza inkunabule Sermones fratris Gabrielis Barelete iz 1497-89. jedan dvolist pergamene. To je bio istrgan list velikog kvart-formata iz nekog starinskog graduala. Karolinško pismo, neume pisane na dvije crte (crvenoj i žutoj) sa dva ključa (f i c), dobro uščuvan.

Našao je i drugi odlomak iz Graduala iz 12. ili 13. st. Pismo je karolinška minuskula s težnjom ka gotici. Iz jednog rukopisa 13.—14. st. našao je 8 strana notnoga gradiva. U knjižnici se nalazi i veći broj teoretskih djela, a neka su od njih prava rijetkost i u svjetskim knjižnicama. Poimence nabraja ova djela:

1. Pratica di musica Lodovica Zacconija iz 1596.

2. L'arte del contrapunto Giov. Maria Artusija iz Bologne (god. 1598.); još dva djela iz 1600. i 1609. g.

U knjižnici Franjevačkog samostana našao je dva stara neumatska zbornika; jedan je *Psalterium* iz druge polovine 15. st., drugi *Graduale-Antiphonarium* između 1458.—1480.

Vidaković je nadalje posjetio i Opatsku knjižnicu na Korčuli i našao opata Ivana Matijacu kako je sav posvećen uređivanju knjižnice.

Ovaj put svoj je terenski rad Vidaković dovršio u Dubrovniku. U dubrovačkom dominikanskom samostanu našao je staru Bibliju iz 11. st. U njoj su naknadno dodane neke neume tipa srednje Italije. To je drugi slučaj ovakva notnog pisma kod nas. Opsežnu analizu melodija izvršio je Vidaković na licu mjesta, a sav je materijal snimio na mikrofilm. Još je u Naučnoj knjižnici i u Glazbenom arhivu Male braće pregledao zanimljivu glazbenu arhivsku građu.

Podaci o ovome terenskom istraživanju izneseni su u opširnom izvještaju s puta u Ljetopisu JAZU., str. 501-511. To je međutim samo prva informacija. Do kakvih je konačnih zaključaka došao Vidaković nakon potanjeg proučavanja pregledane i snimljene građe, to će se moći vidjeti kad bude proučen njegov ostali rad sačuvan u njegovoj ostavštini.

II

Vidaković je nastavio prekinuti rad na proučavanju izvora srednjovjekovnih neumatskih glazbenih rukopisa tokom slijedećih godina, naime 1959. i 1960. Ovaj daljnji rad objavljen je u Ljetopisu JAZU za god. 1963. br. 67, str. 364-392. Prema tom izvještaju ovdje ćemo sumirati rezultate njegova rada u knjižnicama i arhivima na otocima Krku, Rabu, Cresu i Lošinju. Budući da nalazi u tim arhivima nisu bili poznati znanstvenoj javnosti, on ih je u svom izvještaju popisao i objavio.

Navest ćemo ovdje samo najvažnije podatke prema naslovima dokumenata.

1. Na otoku Krku pregledao je knjižnicu i muzej Franjevačkog samostana na Košljunu i tamo je našao dva rukopisna odlomka jednog starog Antifonara i pet koralnih knjiga iz 18. st. Prva knjiga sadržava koralne napjeve Creda i neke druge napjeve. Note su u svima kvadratne na četiri crte. — Našao je još jednu knjigu Creda, zatim Himnarij iz Rimskog brevijara, i jedan monastički Antifonarij u dva sveska. Na Košljunu su sačuvana i tri štampana koralna zbornika: to su dva antifonarija iz 1503. i Psalterij iz 1512., sve tiskano u Mlecima.

2. U župnom arhivu u Vrbniku čuvaju se vrlo vrijedni glagoljski spomenici, i to: četiri brevijara (14.-15. st.), dva misala (15. st.), Petrisov Zbornik iz 1456., statut grada Vrbnika iz 1380., Greblićev Kvarezimal i dr. Nažalost, u glagoljskim liturgijskim rukopisima nema nota. Vidaković dobro ističe da bi to pitanje trebalo proučiti. Naslućuje da bi razlog tome mogao biti što u to doba glagoljaško pjevanje još nije formirano onako kao danas; i ostala Vidakovićeva naslućivanja o tome kakav bi razlog toj pojavi mogao biti vrlo su vrijedna pažnje.

III

Vidaković je zatim proučavao rukopisne zbirke na otoku Rabu, koji je — kad je Rab prestao biti sjedište kaptola — izgubio nekadašnju važnost. Na Rabu našao je Vidaković dosta glazbenih knjiga iz starog arhiva.

Prvi je kodeks označio oznakom I. i podrobno ga opisuje. Po tragovima na njem zaključuje da je nastao u 14. st., možda čak u 13. st. U svom izvještaju konstatirao je sve podatke koji se odnose na sadržaj i razne izmjene toga kodeksa, kao i neke historijske podatke po kojima bi pojedini njegovi dijelovi mogli potjecati s kraja 11. ili početka 12. st.

Drugi svezak prednjeg rukopisa jest Graduale II. folio-oblika (35x52 cm). Prvi je svezak završio listom 148, a ovaj drugi započinje listom 149 i folijiran je do lista 225, a slijede još 22 nefolijirana lista. Rukopis završava na 247. listu. Vrijeme nastanka je druga polovina 15. st.

Antifonar po svom sadržaju dopunjava prijašnje sveske. To je nepotpun rukopis, ima 207 listova, nedostaje mu početak i kraj. Sadržaj su mu napjevi za antifone i intonacije psalama, himni i drugi pjevani dijelovi. Završava na 207. listu, a nedostaje ostatak do kraja. Paleografske oznake teksta upućuju na to da je rukopis mogao nastati krajem 15. ili početkom 16. st. Vidaković opisuje bilješke i naknadne dodatke i prema njima pokazuje koji bi se zaključci mogli izvući.

Vidaković daje podatke o još jednom antifonaru II slične veličine (32x44 cm) od 288 listova, a nešto je mlađi od prethodnoga. U svome opisu s mnogim podacima o samom antifonaru autor daje i otisak 4 reda nota antifone In festo sancti Christophori martyris.

O rapskim glazbenim kodeksima daje Vidaković vrlo opširno podatke s obzirom na nastanak, sudbinu i povijesne okolnosti, koliko je te podatke mogao skupiti u Rabu. Tako među ostalim navodi da su ti rukopisi nastali u samom Rabu. Ističe da se iz samih arhivskih podataka može zaključiti da je u Rabu bilo ranije i *više* kodeksa negoli ih danas nalazimo. Nedaleko grada Raba, u Kamporu, sagrađen je 1445. franjevački samostan sv. Eufemije. U samostanskoj se knjižnici i u arhivu koji je pretvoren u muzej čuva pet neumatskih rukopisa. Ističe se kodeks s neumatskom notacijom, a to je Psalterium minus (26x37 cm), izvorno folijiran do str. 170. Prema tradiciji taj je kodeks pisan u Ninu za samostan augustinaca Codex nenensis, a naslijedili su ga franjevci iz Kampora. Nakon tih podataka Vidaković nam podrobno opisuje prošlost toga kodeksa. Postanak mu stavlja pod kraj 14. st. (prvi dio), i u drugu polovicu 15. st. (drugi dio).

Podrobno opisuje i kodekse:

1. Antifonar iz 15. st.
2. Graduale II. od 164 lista
3. Psalterium minus, veličine 37x53,5 cm; sadržava samo tekstove bez nota;
4. mali Graduale s mnoštvom koralnih napjeva iz početka 15. st.

O staroj glazbenoj ostavštini grada Cresa govori Vidaković u III. dijelu svoga izvještaja konstatirajući da u gradu Cresu postoje ovi rukopisi:

U crkvi danas nadžupnoj sv. Marije sačuvana su dva glazbena kodeksa: jedan je Codice miniato ... cantorino, na 131 listu, a drugi je također nazvan Cantorino (zapravo jedan Graduale) od 244 lista pergamene. Potječe iz 16. st. Kad su se uvodili u tu crkvu noviji latinski kodeksi, stariji su bili uništavani ili stavljeni izvan upotrebe.

U arhivu Samostana sv. Frane sačuvano je pet glazbenih kodeksa u uređenoj renesansnoj dvorani kapitula. Ističemo od njih Creski antifonar I. i Creski antifonar II. Nastali su oba potkraj 15. st. Spominje zatim i druge nalaze, od kojih su neki važniji iz starijih vremena, a ostali iz novijeg vremena manje su važni.

Vidaković je proučio i područje nekadanje osorske biskupije koja je nekoć obuhvaćala i otok Lošinj. Na tom su području boravili prije Vidakovića neki strani muzikolozi. Vidaković posebno ističe bečkoga muzikologa Roberta Lacha koji je na tom području vršio istraživanja te je nakon duljeg boravka na terenu 1903. i 1905. objavio rezultate svojih istraživanja. O tom detalju Vidaković daje podrobne podatke, a na kraju u bilješci upozorava na publikacije u kojima su rezultati ovih istraživanja kod nas objavljeni.[1]

---

[1] Tu se spominju u prvom redu tri izvještaja koji su objavljeni u Sammelbände der Internationalen Musikgesellschaft (god. IV., sv. 3 i 4; = god. VI., sv. 3) — Dr. Božidar Širola o crkvenim pjesmama u nekadašnjoj osorskoj biskupiji i drugi članci: »Božićni napjevi na Lošinju«, Sv. Cecilija, X/1916, sv. IV., str. 99-104, o hrvatskim popijevkama i orguljskim skladbama što su ih izvodili još 1830. Marko Letić i brat mu Šime.

Vidakovićs Erforschung der neumatischen Kodexe in Dalmatien

(Zusammenfassung)

Als ich im Jahre 1954 für das Altslawisches Institut in Zagreb den glagolitischen kirchlichen Gesang auf dem Gebiet Kroatiens aufzunehmen begann, kam ich in meiner Arbeit auch mit den ältesten Quellen dieses Gesanges in Verbindung. Ich wünschte dass man neben dem alten glagolitischen Volksgesang auch kirchliche Archive, wo sich die schriftlichen Dokumente dh. die Notenquellen dieses Gesanges befinden, gründlich studiert. Darüber habe ich mit meinem Freund Albe Vidaković gesprochen und als ich sah dass er daran Interesse hat, habe ich der Jugoslawischen Akademie für Kunst und Wissenschaft in Zagreb vorgeschlagen dass man ihm die Untersuchung des glagolitischen Gesanges finanziell ermögliche. Auf meinen Vorschlag hat er die finanzielle Unterstützungbekommen und sich nach Dalmatien begeben.

Mit dieser finanziellen Hilfe hat Vidaković dalmatinische Städte und kleinere Orte, besonders Split, Trogir, Hvar, Korčula, Dubrovnik, Insel Krk, Vrbnik, Rab, Cres, Lošinj u.a. besucht und in diesen Städten den glagolischen Gesang aufgenommen und untersuscht. Seine Studienreisen durch diese Städte hat er ausführlich beschrieben und dies wurde in zwei Jahrbüchern »Ljetopis Jugoslavenske akademije« in Zagreb, Nr. 61 und 63 veröffentlicht. In diesen zwei Berichten ist ein reiches Material gesammelt worden, das unseren Musikologen für das Studium der alten kroatischen geistlichen, sowohl auch sekulären Musik dienen könnte.

Pedagoško, organizatorsko i reproduktivno glazbeno djelovanje Albe Vidakovića

Ljubomir Galetić, Zagreb

Opsežno, mnogostrano i veoma značajno pedagoško, organizatorsko i reproduktivno glazbeno djelovanje maestra A. Vidakovića nije moguće iscrpno i u potpunosti prikazati u jednom referatu, pogotovo ako se uzmu u obzir glazbena previranja i zahtjevi liturgijske glazbe njegova vremena. Stoga ću ovdje nastojati obuhvatiti samo najvažnije i najznačajnije momente iz ova tri područja njegove glazbene djelatnosti.*

I.

Izrazito *pedagoškim* radom počeo se A. Vidaković baviti još za vrijeme svoga studija crkvene glazbe u Rimu, kad je na tečaju za crkvene glazbenike u Subotici održao, u ljeto 1939. g. nekoliko stručnih teoretskih glazbenih predavanja. Već slijedeće godine (1940) također u Subotici sudjeluje kao jedan od organizatora i predavača na tečaju za kantore (crkvene orguljaše).

Nakon završenih studija crkvene glazbe u Rimu postaje profesorom na Srednjoj školi zagrebačkog konzervatorija, gdje od 1941. do 1948. g. predaje harmoniju, kontrapunkt i orgulje, a istovremeno kao honorarni nastavnik na Visokoj školi državnog konzervatorija u Zagrebu predaje gregorijanski koral i povijest kantate i oratorija. Karakteristika njegovih predavanja bila je osobita neposrednost i veoma izražanja komunikativnost. Odmah na školskim satovima s velikom je lakoćom ispravljao pogreške svojih slušača, uočavao njihove poteškoće i potrebe, te davao savjete i smjernice za njihov budući glazbeni razvitak. S brojnim slušačima održavao je i kasnije stalne i prijateljske kontakte te ih bodrio i nesebično pomagao u njihovu daljnjem glazbenom radu na bilo kojem području.

Od 1951. g. do svršetka života djeluje kao nastavnik, asistent, zatim docent, a od 1962. g. kao izvanredni profesor za crkvenu glazbu na Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu, na kojem predaje i predmet Crkvena umjetnost. Njegovim nastojanjem i zalaganjem prema odredbama sv. Stolice (Kongregacija za Sjemeništa i sveučilišne nauke br. 575/49 od 15. VIII. 1949.) proširuje se i kompletira program crkvene glazbe na Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu, koji obuhvaća slijedeće predmete: Teorija gregorijanskog pjevanja, Psalmodija i ordinarij mise, Svećenička pjevačka služba, Zakoni crkvene glazbe i Estetika crkvene glazbe. Tako se sve potrebno glazbeno znanje povezalo u jednu cjelinu, a bogoslovi su se tako mogli pripraviti i osposobiti za dostojno obavljanje svih liturgijskih obreda i za duhovne i autoritativne predvodnike liturgijske glazbe na svojim pastoralnim mjestima. Njegova predavanja su bila uvijek popraćena estetskom analizom glazbenih skladbi i praktičnim primjerima koje su slušači pod njegovim vodstvom sami izvodili. Nastojao je također da ukaže na povezanost gregorijanike, obrađivane na satovima, s pučkom popjevkom i suvremenom umjetničkom glazbom, gdje su ti elementi na osobiti način istaknuti. Na taj je način pružio slušačima veoma široku glazbenu naobrazbu.

Predavanja crkvene umjetnosti obuhvatila su, uz uvodna tumačenja najnovijih crkvenih propisa, pregled stilova u graditeljstvu, slikarstvu i kiparstvu, te su s pomoću umjetničkih reprodukcija bila popraćena ilustracijama najvećih majstora crkvene umjetnosti. Bilo je govora i o praktičnim pitanjima u svezi s brigom i ulogom svećenika kao čuvara umjetničkog nasljeđa u našim crkvama.

Upornim zalaganjem osniva i vodi od 1957. g. Muzikološki seminar na Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu sa svrhom da glazbeno nadarenijim studentima teologije pruži što je moguće veću i kompletniju glazbenu naobrazbu. Upravo na tim seminarima odgojio je niz svećenika i laika glazbenika, koji i danas uspješno i požrtvovno djeluju na području crkvene i liturgijske glazbe u našoj Crkvi. Stanoviti broj njih pošao je na daljnji studij i usavršavanje crkvene glazbe u Rim i druge evropske metropole.

U okvir njegovog pedagoškog djelovanja ulazi i vrlo veliki i značajan niz prigodnih i pojedinačnih predavanja. Tako npr. ciklus predavanja o crkvenoj glazbi održanih na Radio-stanici Zagreb, kad je, naime, od 1943. do 1944. g. vodio brigu i organizaciju za prijenos misa, zatim ciklus predavanja u Dječačkom sjemeništu u Zagrebu, pojedinačna predavanja u sjemeništu u Pazinu, u katedrali u Zadru, istarskom svećenstvu, franjevačkim klericima itd. U okviru »Glazbenih razmatranja« — koncerata duhovne glazbe, održanih u zagrebačkoj prvostolnici, te u okviru tečajeva za crkvene orguljaše u Zagrebu komentira preko 20 koncerata za orgulje, sole i zborove. Od ostalih brojnih njegovih predavanja ovdje moramo posebno istaknuti njegova zapažena, konstruktivna i snažna predavanja na teološko-pastoralnim tečajevima svećenika u Zagrebu, kao i na još mnogim drugim skupovima svećenika, gdje je uvijek osvijetlio pravi duh i smisao crkvene i liturgijske glazbe po propisima i zakonima Crkve.

Pedagoško djelovanje A. Vidakovića manifestiralo se, dakako, i u njegovom reproduktivnom glazbenom djelovanju, jer je kao regens chori

* U ovom referatu koristio sam se do sada neobjavljenim bilješkama i dokumentima iz ostavštine A. Vidakovića, koja je pohranjena u Institutu za crkvenu glazbu u Zagrebu.

zagrebačke prvostolnice pristupao pjevačima ne samo kao dirigent, nego i kao pravi, istinski prijatelj i odgojitelj, kako s laicima, tako i s bogoslovima, članovima katedralnog zbora. To rječito potvrđuje i činjenica da je katedralni zbor povodom njegove smrti spontano i jednodušno odlučio da mu na grob položi vijenac s natpisom: »Dragom Maestru i *odgojitelju* — njegovi pjevači katedralnog zbora u Zagrebu«. Isto je tako pristupao i drugim studentima teologije te ih savjetovao i bodrio u njihovom napornom radu i zalaganju usmjerenom prema svećeništvu.

Posebnu pažnju i ljubav posvećivao je studentima, slušačima na Institutu za crkvenu glazbu pri Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu, kojemu je bio ne samo inicijator, osnivač, predstojnik i predavač glavnih predmeta, već i svestrani odgojitelj, što nam jednodušno i sa zahvalnošću mogu posvjedočiti njegovi đaci na Institutu.

Za sve ovo do sada izneseno donosim posebno priznanje i karakteristiku sa strane Bogoslovnog fakulteta u Zagrebu koja doslovno glasi: »U svom pedagoškom radu, kako na Konzervatoriju, Bogoslovnom fakultetu i na Institutu za crkvenu glazbu, postizavao je svojim zalaganjem i stručnošću pozitivne i natprosječne rezultate«.

II.

Izvanredna *organizatorska* djelatnost A. Vidakovića očitovala se na osobiti način u slijedećim činjenicama:

1. Kao Regens chori zagrebačke prvostolnice, koju dužnost savjesno obavlja od 1942. g. pa do smrti, ponovno organizira katedralni zbor i iz temelja obnavlja glazbeni repertoar. Prema izvještaju Prvostolnom kaptolu u Zagrebu o glazbenom radu na koru prvostolne crkve, zbor se 1942. g. sastojao od 45 gimnazijalaca (sjemeništaraca), 8 bogoslova te nekoliko prijašnjih pjevača dobrovoljaca (ukupno oko 20 muških glasova, a zajedno s dječacima oko 60). U repertoar uvodi djela isključivo priznatih klasičnih i suvremenih majstora, a posebno se zalaže za izvođenje djela hrvatskih skladatelja. Osim redovitih izvedaba za vrijeme liturgijskih obreda, u posebno teškim okolnostima organizira i vodi 12 koncerata duhovne glazbe — »Glazbena razmatranja«, održana od 1945—1946. g. U to vrijeme preuzima na se brigu i organizaciju za prijenos misa na Radio-stanici Zagreb.

2. Kao urednik »Sv. Cecilije« (od 1942. do 1945.) svojim organizatorskim sposobnostima i velikim zalaganjem podiže taj renomirani glazbeni časopis na zamjernu tehničku, praktičnu i znanstvenu visinu.

3. Kao predsjednik Dijecezanskog odbora za crkvenu glazbu zagrebačke nadbiskupije, koju dužnost vrši od 1946. g. pa do smrti, a nešto kasnije postaje dugogodišnji član Interdijecezanskog liturgijskog odbora, uz ostalu djelatnost u tim organizacijama, s velikim naporom i energijom organizira i vodi nekoliko veoma uspješnih i korisnih ljetnih tečajeva za crkvene orguljaše, koji su urodili velikim glazbenim, liturgijskim i pastoralnim plodovima. Da bi pomogao i dao ispravne smjernice crkvene i liturgijske glazbe, pokreće i s velikim naporima sam uređuje za to razdoblje tako potrebno i korisno glasilo spomenutog Odbora: »Upute crkvenim orguljašima«.

4. Njegovim nastojanjem i zalaganjem osniva se na Bogoslovnom fakultetu 1957. g. Muzikološki seminar, koji uspješno vodi sve do smrti. Konačno, kao kruna i dugogodišnja želja, rađa se njegovom zaslugom Institut za crkvenu glazbu pri Bogoslovnom fakultetu, kojemu kao inicijator i organizator postaje i prvim predstojnikom.

Nadam se da nam ove sažeto iznesene činjenice dovoljno rječito govore o širokom, zamašnom i veoma plodonosnom organizatorskom glazbenom djelovanju maestra A. Vidakovića.

III.

Reproduktivnom glazbenom umjetnošću počeo se A. Vidaković baviti već u svom djetinjstvu, kada sa specifičnom problematikom živahnog djetinjstva, ali s uspjehom i upornošću uči violinu. Kao gimnazijalac u travničkom sjemeništu aktivno i izrazito sudjeluje u orkestru i drugim prigodnim glazbenim manifestacijama. U bogosloviji u Zagrebu, između ostaloga, preuzima i dužnost dirigenta glazbenog pjevačkog društva »Vijenac«. Za vrijeme njegova pedagoškog djelovanja na Hrvatskom državnom konzervatoriju u Zagrebu često i s velikim uspjesima nastupa kao dirigent, reproduktivni umjetnik. Od 1942. g. do kraja svoga života savjesno i požrtvovno obavlja dužnost regensa chori u zagrebačkoj katedrali. Budući da je upravo na toj životnoj dužnosti postigao najznačajnije uspjehe na polju reproduktivne glazbene djelatnosti, pokušat ću, koliko je to moguće, kronološki prikazati razvoj i rezultate njegovog rada na koru prvostolne crkve zagrebačke.

28. veljače 1942. g., nakon zahvale dotadašnjeg regensa chori Filipa Hajdukovića, izabran je na kaptolskoj sjednici na to mjesto A. Vidaković. Na dužnost je nastupio u nedjelju 1. ožujka 1942. g. Videći porazno stanje zbora (3 pjevača) i repertoara, odmah se dao na posao oko organizacije zbora i obnove repertoara. Kako sam već spomenuo, organizira zbor od dječaka gimnazijalaca (sjemeništaraca sa Šalate), od boloslova i od prijašnjih koralista. Pjevanje se na koru odvijalo naizmjenično: jedne nedjelje gregorijanski koral, a druge polifono, figuralno pjevanje, što je prije bio običaj samo nekoliko puta godišnje. Broj figuralnih skladbi konstantno raste, pa je te godine bilo na repertoaru već 7 figuralnih misa i oko 30 moteta (offertorium commune itd.) i preko 30 nastupa s tim repertoarom. Za Veliki tjedan, Uskrs, Tijelovo i još neke druge veće blagdane repertoar je bio proširen stanovitim brojem responzorija.

1943. g. povećava se broj skladbi i starijih pjevača. Osim toga Kaptol odobrava plaćanje još dva redovita pjevača (koralista). U to vrijeme počinju i radio-prijenosi misa. Međutim, koncem godine nastaju zbog ratnih prilika poteškoće s dječacima (vojska u sjemenišnim prostorijama), ali se pjevačke probe i dalje redovito održavaju i to ovako: dva put tjedno po 2 sata s dječacima na Šalati, jedanput po 2 sata s bogoslovima i jedanput po 2 sata zajedno (svega 8 sati tjedno). Ipak težište pomalo pada na muški zbor. Unatoč svemu tome, glazbeni repertoar raste, te je te godine bilo 45 nastupa s figuralnim misama i motetima, što je znatan napredak prema prijašnjoj godini.

1944. g. ratno stanje (česte uzbune i sl.) rađa još veće poteškoće u radu sa zborom. Konventuali su radnim danom dokinuti, te se pjeva samo na nedjelje i blagdane. Usprkos takvu stanju, broj pjevača se povećava, a kvaliteta izvedbi raste i vjernici dolaze i nadalje u velikom broju. Radio-prijenosi postaju sve češći, a A. Vidaković preuzima od Radio-stanice dužnost da organizira i uređuje prijenose izvedbe duhovne službe, kako iz katedrale tako i iz drugih zagrebačkih crkava. Da bi u repertoaru katedralnog zbora zamijenio strane kompozicije dobrim hrvatskim duhovnim skladbama, na njegovu molbu nekoliko naših eminentnih skladatelja skladaju responzorije za Veliki tjedan, kao i druge prigodne skladbe, motete i dr. On i sam piše motete za potrebe katedralnog zbora. Tako se repertoar uvijek povećavao. Izvodile su se gotovo uvijek figuralne mise i koralni promjenljivi dijelovi. Vladalo je općenito mišljenje da je katedralni zbor tada najbolji pjevački zbor u Zagrebu. Od zgode do zgode pomažu i nastupaju u katedrali i drugi pjevački zborovi: »Lisinski«, Radio-zbor, Oratorijski zbor i dr. Uz redovitog orguljaša F. Dugana, često nastupa na orguljama kao gost i Ml. Stahuljak, koji će poslije smrti F. Dugana postati redovitim katedralnim orguljašem.

1945. g. teškoće se povećavaju, ali se postižu značajniji uspjesi. Nastupi zbora su redoviti, a za Veliki tjedan, Uskrs, Tijelovo i druge velike blagdane osobito svečani. No, u međuvremenu, zbog ratnih prilika, bogoslovi otpadaju, dječaka (sjemeništaraca) nema, a broj koralista se smanjio gotovo na ništicu, jer ih katedrala više nije mogla plaćati. Ostalo se samo na dobrovoljnim pjevačima. Unatoč tome, bio je Veliki tjedan, prema sudu Vidakovića, »svečaniji nego ikada«. U to doba rađa se i niz novih skladbi (F. Dugan, M. Stahuljak, M. Cipra, K. Odak, V. Ruždjak, M. Ivšić i dr.) i novih misa (V. Ruždjak, A. Vidaković).

Na koncu rata radio-prijenosi prestaju, duhovna se glazba više ne izvodi ni na koncertima ni na radiju, a pjevački su zborovi raspušteni. Takva situacija potakla je A. Vidakovića na ideju o suvremenom apostolatu pomoću duhovne glazbe. Tako nastadoše »Glazbena razmatranja« — — koncerti duhovne glazbe, što je bilo moguće ostvariti samo zahvaljujući velikom zalaganju i radu A. Vidakovića i požrtvovnosti i razumijevanju pjevača. Prema statistikama provedenim na temelju anketa i prema svjedočanstvima očevidaca, »Glazbena razmatranja« su uspjela iznad očekivanja. Svaki put raste broj slušalaca. Na posljednjem, XII. razmatranju, održanom 23. prosinca 1945. pod temom: Kršćanski narodi slave Božić, na upit u anketi 98% slušalaca odgovara da se razmatranja nastave, ako je moguće, unatoč zimi i hladnoći u katedrali. To je bio znak ne samo uspjeha, već i prave potrebe, osobito inteligentnijih krugova. Na tih 12 održanih razmatranja izvedeno je preko 80 skladbi, što hrvatskih, što stranih skladatelja i to: 27 zbornih, 30 orguljskih, 16 solističkih, 6 instrumentalnih i jedna cijela misa. Razmatranja je vodio, govorio uvodne riječi i ravnao izvedbama A. Vidaković, a orguljsku pratnju je izvodio M. Stahuljak. Sudjelovao je mješoviti komorni zbor dobrovoljaca i solisti. Ovaj je zbor osim toga pjevao i na nedjeljnim i blagdanskim misama u katedrali. Svu brigu za pjevače, prostorije, note, ogrijev i drugo, požrtvovno i s velikim naporima i teškoćama vodi sam A. Vidaković. Često puta na svoj račun daje umnažati note, te od svojih skromnih financijskih sredstava mnogo ulaže za ostvarenje i uspjeh kako »Glazbenih razmatranja«, tako i pjevane službe Božje u katedrali, jer mu katedrala od 1. svibnja ne isplaćuje ni dotadašnji simbolički honorar.

Nakon rata ponovno, iako s velikim neprilikama i nerazumijevanjem nekih ljudi i institucija, s vremenom organizira i formira katedralni zbor od dječačkih glasova iz sjemeništa na Šalati, od bogoslova i koralista. Već 1949. g. zbor se sastoji od 42 dječačka glasa (22 soprana i 20 altova), 38 bogoslova (20 tenora i 18 basova) i 8 koralista. U tom, relativno kratkom, vremenu uspio je stvoriti veoma velik i bogat repertoar:

1. tokom liturgijske godine izvode se promjenljivi dijelovi koralno, a ofertoriji polifono ili koralno.

2. na repertoaru su sve koralne, gregorijanske mise i 4 Creda, zatim 11 polifonih misa stranih i naših autora.

3. 78 moteta i ofertorija.

Dakako da je i kvaliteta izvedbi bila uvijek na velikoj umjetničkoj visini, zahvaljujući marljivom, požrtvovnom, upornom i stručnom radu maestra A. Vidakovića.

U narednim godinama javljaju se sve veće poteškoće i problemi u svezi s dječacima sjemeništarcima, te u službi Božjoj sve češće djeluje samo muški zbor bogoslova i koralista, koji od 1955./56. g. pa do njegove smrti (i do danas) postoji kao službeni zbor prvostolne crkve zagrebačke. Repertoar zaista vrijednih umjetničkih djela, naših i stranih skladatelja, konstantno se povećavao, a izvedbe su i dalje bile na zamjernoj umjetničkoj visini, usprkos mnogobrojnim teškoćama i nedovoljnom razumijevanju nekih službeno odgovornih ljudi i institucija.

*
* *

Završit ću ovaj referat riječima samog maestra A. Vidakovića koje je napisao u jednom izvještaju Prvostolnom kaptolu u Zagrebu o radu na koru prvostolne crkve. Te riječi izražavaju nesamo njegovo nastojanje i rad kao regensa chori u zagrebačkoj katedrali, nego i cjelokupni program njegovog sveobuhvatnog, zamašnog i plodonosnog glazbenog djelovanja. One doslovno glase: »A znao sam i to da ovo moje nastojanje prati sa simpatijama ne samo preuzvišeni g. Ordinarij, nego i sva gg. članovi Prvostolnog Kaptola. Ne jedanputa sam čuo i pohvale, i riječi priznanja i podstreka u radu. To mi je bila često puta prava zadovoljština za sve napore, koji su mnogo puta prelazili okvire stroge dužnosti. Ja sam ulagao sve svoje znanje i sposobnosti u radu oko podizanja glazbenog nivoa u katedrali, znajući da je to jedan od veoma važnih čimbenika u nastojanju da naša Prvostolnica ne bude samo crkva parade i svečanosti, nego hram Božji, u kojemu se živi intenzivnim liturgijskim životom prema odredbama i propisima Crkve«.

Pädagogische, organisatorische und reproduktive Wirkung von Albe Vidaković

(Zusammenfassung)

In diesem Referat sind die wichtigsten und die bedeutesten Momente der breiten, vielseitigen und sehr wertvollen Wirkung von Albe Vidaković dargestellt.

Mit der pädagogischen Arbeit began er noch als Student der Kirchenmusik als er im Jahre 1939 an der Tagung für die kirchlichen Musiker in Subotica einige sehr bedeutende Vorträge hielt und im Jahre 1940 an der Tagung für die Kantoren in Subotica als hervorragender Vortragende und Organisator teilgenommen hat.

Nach dem abgeschlossenen Studium der Kirchenmusik in Rom wirkte er von 1914 — 1948 als Professor an der Mittel — und Hochschule des Konservatoriums in Zagreb. Von 1951 bis zum Tode wirkte er als Assistent und Dozent und von 1962 als ausserordentlicher Universitätprofessor für Kirchenmusik an der Katholischen Theologischen Fakultät in Zagreb, wo er auch kirchliche Kunst dozierte. Im Jahre 1957 gründete und führte er das musikologische Seminar und im Jahre 1963 das Institut für Kirchenmusik.

In seiner Pädagogischen Arbeit am Konservatorium und an der Theologischen Fakultät erreichte er wertvolle Resultate. In seiner pädagogischen Wirkung sind seine zahlreiche Vorträge von grosser Bedeutung wie z. B. Vorträge über Kirchenmusik im Zagreber Rundfunk und ungezählte Vorträge in Seminarien, an den Tagungen der Priester, der Kirchenmusiker usw.

Seine organisatorische Tätigkeit hat folgenden Umfang erreicht:

1. Als Regens chori der Zagreber Kathedrale (vom Jahre 1942 bis zum Tode) erneuert er Chor, erweitert das Repertoir und organisiert in der Kathedrale eine Reihe der geistlichen Konzerte — »Geistliche Betrachtungen« — Für den Zagreber Rundfunk organisiert er Übertragungen der Messen usw.

2. Als Chefredakteur der »Hl. Cäcilia« von 1942 — 1944) durch seine organisatorischen Fähigkeiten erhöht er diese Zeitschrift auf bedeutende technische und wissenschaftliche Ebene.

3. Als Vorsitzender des Diözesanausschusses für Kirchenmusik in der Zagreber Erzdiözese (von 1946 bis zu seinen Tode) organisiert er einige Sommertagungen für Kirchenorganisten und gibt das Diözesanausschussblatt »Hinweise für Organisten« heraus.

4. Im Jahre 1957 gründete er an der Theologischen Fakultät das musikologische Seminar und im Jahre 1963 das Institut für Kirchenmusik, dem er als erster Vorsitzender an der Spitze stand.

Mit der reproduktiven musischen Kunst beschäftigte er sich schon in seiner Kindheit. Als Gymnasiast in Travnik nimmt er aktv im Orchester und an den anderen musischen Veranstaltungen teil. Im Priesterseminar in Zagreb übernimmt er die Stelle des Dirigenten des Sängerchors »Vijenac«. Vom Jahre 1942 bis uzm Tode war er Regens chori in der Zagreber Kathedrale, Er bemühte sich um die Aufführung der Kompositionen der kroatischen Komponisten wie auch der klasischen und anderer modernen Komponisten. Er organisierte auch geistliche Konzerte und zur gleichen Zeit »Geistliche Bertachtungen«. Er bemühte sich, wie er selbst sagte, »dass die Zagreber Kathedrale nicht die Kirche der Paraden und Festlichkeiten werde, sondern auch der Tempel Gottes in dem man das intensive liturgische Leben nach den Bestimmungen und Vorschriften der Kirche lebt«.

Sjećanja domaćih i inozemnih glazbenika na Albu Vidakovića

SJEĆANJA NA ALBU VIDAKOVIĆA

Josip Andreis, Zagreb

Iako je uspomena na darovitog hrvatskog muzikologa i skladatelja Albu Vidakovića kroz deset godina, koliko je prošlo od njegove neočekivane, prerane smrti, bila neprestano svježa i budna u srcu svih njegovih štovatelja, ona je upravo u ovo vrijeme na poseban način živa i u nama prisutna. Komemorirajući desetgodišnjicu njegova nestanka iz naše sredine, sva se sjećanja na pokojnika bude, oživljuju tolike zgode i prilike zajedničkog drugovanja, ali i duboku žalost nad gubitkom koji se više ne može nadoknaditi.

Sjećam se da sam Vidakovićevo ime prvi put susreo u časopisu »Sv. Cecilija« 1937., kad je pisao o Đuri Arnoldu, starom glazbeniku i leksikografu njegove rodne Subotice. Već se tada mogla uočiti Vidakovićeva sklonost za znanstveni rad, istraživačka preciznost te jasnoća izlaganja. Nešto kasnije upozorio me na nj pokojni dr. Josip Andrić ističući njegove skladateljske sposobnosti. Moja želja da upoznam toga mladog čovjeka, čija su dotadašnja djela mnogo obećavala, ispunila se nakon što je Vidaković završio studij kompozicije na Papinskom institutu za crkvenu glazbu u Rimu i nastanio se u Zagrebu. Zbližili smo se, postali dobri prijatelji i takvi ostali do zadnjeg dana njegova života.

Često sam se s njim sastajao. Bilo je za to dosta prilike, ne samo po liniji privatnih međusobnih posjeta i viđenja na koncertima i drugim glazbenim priredbama. On je obilno surađivao u prvom izdanju Muzičke enciklopedije kome sam bio urednikom; naši su se putovi uz to sastajali i u Jugoslavenskoj akademiji znanosti i umjetnosti gdje sam u više mahova recenzirao njegove rukopise koji su se pojavili u Akademijinim izdanjima.

Sve to učinilo je da sam u toku vremena temeljito upoznao Albu Vidakovića kao muzikologa, a u priličnoj mjeri i kao skladatelja. Došao sam postupno do spoznaje da je Albe, nakon Dragana Plamenca, sasvim sigurno naš najznatniji muzikolog. Doista, nema u Hrvatskoj poslije Plamenca nijednog muzikologa koji bi, uz temeljito stručno znanje, očitovao i toliko pronicavosti, toliko smisla za znanstveno istraživanje, za pronalaženje podataka i oblikovanje sinteze u koju se istražena, ispitana i vrednovana građa skladno uklapa, dajući iz sebe prirodnim putem konačne rezultate.

Kad mislimo na znanstveni rad Albe Vidakovića, mislimo u prvom redu na vrhunske domete njegovih znanstvenih napora i nastojanja, a to su *Sakramentar MR 126 Metropolitanske knjižnice u Zagrebu* (1952), *Vinko Jelić i njegova zbirka duhovnih koncerata i ricercara »Parnassia militia«* (1957) i *Asserta musicalia* (1656) *Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe* (1965). Nije ovom kratkom napisu svrha da dade kritičku analizu tih radova koje sam imao priliku upoznati u toku njihova izrađivanja, još prije nego što ih je Jugoslavenska akademija uvrstila u svoja izdanja i samim tim upozorila da je riječ o znanstvenim djelima visoke vrijednosti. No upravo to što sam, u neku ruku, prisustvovao njihovu rađanju, što sam uočio s kolikim se teškoćama Vidaković morao boriti dok je na njima radio, s kakvom ih je oštroumnošću svladavao, kako je i tamo gdje nije bilo nikakvih izgleda da će se naći novi potrebni podaci, on ipak pronalazio putove do dotad sasvim nepoznatih, nadasve korisnih činjenica — sve te okolnosti morale su se, u času Vidakovićeve smrti, zgusnuti u jednu tešku, neotklonjivu spoznaju: da smo, izgubivši Albu, izgubili i onoga koji nije bio izgovorio svoju posljednju riječ, koji je još mnogo toga želio reći, napisati, objaviti i obogatiti hrvatsku glazbenu znanost djelima koja bi zacijelo i dalje otkrivala značajne stranice i likove iz naše glazbene prošlosti.

Jer je prošlost hrvatske glazbe posebno Vidakoviću ležala na srcu. Znao je da nije dovoljno istražena i da je treba do kraja osvijetliti i približiti našem vremenu. Ne sjećam se da mi je, s tim u vezi, prije smrti, govorio o svojim daljim planovima. No on ih je — ne sluteći da se nijedan više neće moći ostvariti — zacijelo imao. Znam samo toliko da je, promišljajući na daleku budućnost, govorio kako bi trebalo evidentirati svu našu baštinu, još uvijek skrivenu u samostanskim i crkvenim arhivima duž jadranske obale. Na tome je, potpomognut Jugoslavenskom akademijom, bio počeo raditi te je u tri navrata objavio u Ljetopisima JAZU rezultate svojih pregleda samostanskih i crkvenih zbirki i knjižnica u priličnom broju obalnih naselja. No da bi taj, prijeko koristan i potreban posao do kraja bio mogao obaviti, morao je još dugo poživjeti. Ali pokazao je barem put, kojim, u granicama mogućnosti, njegovi nasljednici polako kroče dalje. I tu nam je Albe bio baklja bez koje se put u tami gubi.

Vidaković je bio u svom radu veoma temeljit i uporan. Nije sustajao pred zaprekama, nije zbog njih gubio volju niti upadao u malodušnost. Sjećam se vremena kad je radio na studiji o Vinku Jeliću. Ja sam ga upozoravao da u našim, tada jako siromašnim glazbenim bibliotekama neće naći djela koja bi mu mogla pružiti podatke o Jelićevu životopisu. No on se nije dao zbuniti. Dobrohotnošću i razumijevanjem Jugoslavenske akademije on je u sedam navrata dobio od Glazbenog odjela Nacionalne biblioteke u Beču sav potreban materijal koji mu je omogućio da napiše jednu od najuspjelijih, najizvornijih studija koje su do danas napisane o našim starim skladateljima.

No sudbina mu nije uvijek bila sklona. Više je putao imao razloga da bude nezadovoljan, videći kako postaje žrtva nesporazumâ i nesretnih, ničim predvidljivih okolnosti. Neka mi, s tim u vezi, bude dopušteno da pri kraju ovog napisa iznesem i vjerojatno malo poznate činjenice o njegovom priželjkivanom ali nikada ostvarenom doktoratu iz muzikologije.

Svjestan svojih sklonosti i sposobnosti za muzikološki rad, Vidaković je želio postići taj vrhunski akademski naziv koji za učenjaka znači neke vrste legitimaciju, dokaz da su mu vrata istraživačkog rada otvorena i da je pozvan da se njime bavi. Prvi pokušaj u postizavanju doktorata iz muzikologije Vidaković je započeo još u vrijeme svog rimskog studija. Sa čuvenim paleografom svjetskog glasa, Španjolcem G. Suñolom, dogovorio je da će za disertaciju obraditi Sakramentar MR 126 koji se čuva u Metropolitanskoj knjižnici u Zagrebu. No ta se zamisao nije ostvarila. Nakon povratka iz Rima Vidaković je dovršio rad na analizi toga najstarijeg liturgijskog teksta u sjevernoj Hrvatskoj. Ali ratne prilike i Suñolova smrt učinile su da je Vidaković napustio plan o doktoratu s tom disertacijom i objavio je studiju 1952. u izdanjima JAZU. Izgledalo je da će biti sretnije ruke s drugim pokušajem do kojega je došlo više godina kasnije, kad je u Ljubljani 1962., zaslugama i nastojanjima prof. dra Dragotina Cvetka, došlo do osnivanja muzikološke katedre na tamošnjem Filozofskom fakultetu. Taj odsjek za muzikologiju predvidio je i podjeljivanje doktorata iz muzikološke struke (do danas je već priličan broj jugoslavenskih muzikologa postigao u Ljubljani taj naslov), pa je Vidaković odlučio da za disertaciju prijavi svoju tada još neobjavljenu studiju o Jurju Križaniću i njegovim radovima s područja glazbe. Disertacija je bila primljena. Vidaković je čak pripremio i deset obaveznih (otkucanih) primjeraka za ljubljanski Filozofski fakultet. Trebalo je još samo obraniti disertaciju. Nažalost, smrt mu je u zadnjem trenutku onemogućila i taj pokušaj.

Srećom, drugi su se Vidakovićevi pokušaji i planovi ipak ostvarili, pred svima onaj oko utemeljenja zaista potrebnog Instituta za crkvenu glazbu u Zagre-

bu. Nije mu bilo dano da ga dugo vodi. Ali utro mu je put i ako danas taj Institut može pokazati svoje desetgodišnje uspjehe, koji nisu mali, onda je to bezuvjetno i zasluga njegova zaslužnog, neprežaljenog osnivača.

Eto takav je bio naš Albe. Pronicav, neumoran i marljiv, pun znanstvene znatiželje, domišljat u pronalaženju putova da tu znatiželju zadovolji. Njegova velika inteligencija i glazbena kultura morale su se duboko dojmiti svakoga tko je imao sreću da ga pobliže upozna.

I danas, kad se tužna godišnjica njegove smrti po deseti put ponavlja, kad nam je već odavna jasno koga smo u njemu imali i koga smo izgubili, i kad s obnovljenim udivljenjem gledamo njegovu znanstvenu i umjetničku baštinu, naša će srca biti ispunjena ne samo osjećajima tuge, koju svaka prerana smrt mora izazvati, već i osjećajima duboke zahvalnosti.

MOJI SUSRETI S ALBOM VIDAKOVIĆEM

Petar Zdravko Blajić, Split

Prvi puta susreo sam se s imenom Albe Vidakovića kad sam bio dječak od dvanaest godina. Bilo je to 1952. godine. U župskom zboru u Solinu pjevao sam alt. Te godine vježbali smo za Uskrs Vidakovićevu *Prvu staroslavensku misu* za dva jednaka glasa. Učili smo je polako i temeljito, tako, da bih je ja mogao i danas skoro čitavu napamet otpjevati. Voditeljica zbora na početku nam je dala kratke informacije o misi i autoru. Sjećam se, rekla je: »Vidaković je mladi hrvatski skladatelj svećenik, rodom iz Subotice; sada živi u Zagrebu«.

U Splitu, u sjemeništu, imao sam u rukama molitvenik — pjesmaricu koju je Albe uredio za školsku mladež 1956. godine, kad su splitsko sjemenište i bogoslovija bili zatvoreni, sjemeništarci i bogoslovi razišli su se po drugim sjemeništima. Tako sam ja dospio u Zagreb.

U Zagrebu sam odmah čuo o Vidakoviću više govoriti. Priželjkivao sam i vidjeti ga. Stariji su ga kolege opisivali, kao onog koji zna dugo vježbati sa zborom dok zbor ne uvježba sigurno ono što treba; one koji ne paze za vrijeme pjevanja znao bi malo za uho ili kosu potegnuti. Na dnevnom sjemenišnom repertoaru bilo je više njegovih skladbi; osobito se češće pjevala pjesma *Zdravo Djevo, djeva slavo*.

1957. g. za Papin dan vidio sam Vidakovića prvi put, ali ne tako da bih ga sutra mogao vani prepoznati. Iz pokrajne lađe u katedrali često sam pogledavao na kor. Vidio sam nejasno, samo glavne obrise i žive pokrete. A Hallerov *Tu es Petrus* silno me je impresionirao. Tada sam prvi put čuo uživo veliki muški zbor.

1958. g. bila je stota obljetnica lurdskih ukazanja. Za tu zgodu počeli smo vježbati dvije Vidakovićeve marijanske pjesme, skladane uz tu obljetnicu za potrebe Dječačkog sjemeništa na Šalati, a na zamolbu p. Mira Jurića. Radi se o pjesmama: *Marija sva je bez ijedne ljage* na tekst himna i *Lurdskoj Gospi* na stihove p. Škvorca.

Na blagdan Duhova 1958. bio sam za vrijeme pontifikala na koru u katedrali. Izbliza sam vidio Vidakovića i zbor. Bio sam frapiran dirigiranjem i pjevanjem.

U bogosloviji 1959. g. bio sam konačno jedan od njegovih studenata i pjevača. Za vrijeme predavanja teoriju je manje tumačio i na ispitu tražio. Uglavnom smo pjevali iz Liber usualis. Pjevanje je za mnoge bio problem. Pohađanje predavanja i pjevanja brižno je pratio. Kod ispita bi najprije on intonirao, a onda potiho pratio. Često bi na koncu znao reći: »Čuješ, mladiću, pjevanje je bilo: malo ja — malo ti, više ja nego ti, pri koncu sam pjevao ja, a ne ti, bjež' evo ti dva«.

Vrijeme proba za katedralno pjevanje prolazilo je nekad ugodno i brzo, a nekad veoma sporo. U Velikom tjednu znao je biti nervozan i on i pjevači. Pjevanja je bilo previše. Kako redovito biva, pjevači vole pjevati već dobro poznate stvari. Učenje novog je teško. Kad je nakon dugo vremena bio u Rimu, nabavio je nove literature. Počeli smo vježbati novu misu talijanskog skladatelja Picchija. Protestirali smo da nije lijepa i da je dosadna. Kada smo prestali, zaključio je s kratkom rečenicom: »Bit će da se i ja razumijem štogod u glazbu«. Bilo je to dosta. Kad smo je naučili i usvojili, doista smo je i zavoljeli. Za studente i pjevače bio je neosporni glazbeni autoritet. Tko ga je malo bolje upoznao nije mu smetao njegov popis naziva koje je dijelio pjevačima ili njegovo lupanje rukama kad bismo ispali iz ritma ili tempa.

Na glazbenom seminaru koji je neizostavno vodio zadnjih deset godina, svakog četvrtka, osim harmonije koju je uglavnom radio, znali su se povesti razgovori o koječem; što je ipak uvijek imalo neke veze s glazbom. Bilo je zanimljivo znati što on misli o ponovnom tiskanju nekih pjesama, već zaboravljenih, austrijske i slovenske provenijencije; ima li još možda štogod reći uz polemiku s Kniewaldom; što misli o ovome, što o onome? Čuvao se kategoričkih sudova, svečanih izjava i profesionalnih intriga.

Pok. kanonik Kamilo Dočkal bio je neobično glazben čovjek. Nakon njegove smrti biblioteka mu je dospjela u biblioteku Bogoslovnog sjemeništa. Velik dio te biblioteke sačinjavala je glazbena literatura. U polutami hladne biblioteke pomagao sam Vidakoviću u razvrstavanju. Stranicu po stranicu pregledavao je i razlučivao što je za biblioteku tek osnovanog Instituta za crkvenu glazbu, što za arhiv i biblioteku »Vijenca«, a što opet za njega. Bili smo sami. Tu sam priliku iskoristio da ga pitam najrazličitije stvari: o glazbenim djelima, o ljudima, o prilikama za vrijeme rata itd.

Sve je stvari ozbiljno radio, neke ipak posebno ozbiljno. U dubokom sjećanju mi je ostala akademija priređena uz jednu godišnjicu svećeničkog ređenja i znanstvenog rada pok. prof. Bakšića. Za tu je zgodu na Bakšićev tekst skladao skladbu *Gospode duša*, koju je s bogoslovima priredio, i još, jednostavnu ali prekrasnu *Zdravo Majko Djevice* za muški zbor. Izvedba je zbilja bila dostojna i Bakšića i Vidakovića.

U Bogosloviji dobar dio zavodskog repertoara bio je ispunjen Vidakovićevim skladbama, a i na sjemenišnim akademijama često su se izvodile njegove zborne skladbe.

Među zagrebačkim crkvenim zborovima, svakako, posebno mjesto zauzima zbor župe Sv. Obitelji za koji je Vidaković i skladao neke svoje skladbe. Taj je zbor prvi izveo i ostao najčešći izvoditelj mnogih Vidakovićevih skladbi. Kao sjemeništarac, i osobito kao bogoslov i kasnije, često sam slušao zbor Sv. Obitelji. Iz mnogih razgovora s vlč. Marijanom Mihelčićem, kolegom i osobnim prijateljem pok. Albe, svoju sam sliku Vidakovića korigirao i dopunjavao.

Na Glazbenom institutu Musica Sacra u Rimu nedavno sam listao kalendare i izvještaje profesorskih sjednica tražeći što piše o našim ljudima, bivšim studentima. I tu se može mnogošta saznati. Vidakovićev lik se izdiže. Slika je još potpunija.

Njegova smrt silno me se dojmila. Doživio sam je kao veliki gubitak.

MOJE SJEĆANJE NA IZVEDBU MISSAE CAECILIANAE U DUBROVNIKU GODINE 1954.

Ivan Bošković, Split

Prije dvadeset godina, prigodom svečane proslave stote obljetnice proglašenja dogme o Bezgrešnom začeću, u Dubrovniku je u crkvi Male braće dne 8. prosinca 1954. izvedena misa »Cecilijana« hrvatskog skladatelja *Albe Vidakovića*. Izvedba tog djela bila je ne samo sjajni ukras tog iznimnog slavlja nego i najveći uspjeh tada još mladog pjevačkog zbora Male braće,[1] koji je dotad izveo čitav niz različitih skladbi, među ostalim i Vidakovićevu »Missu simplex«, i to sa znatnim uspjehom. Ipak, »Cecilijana« je bila prvi pravi ispit njegovih sposobnosti i zrelosti.

Uvježbavanje »Cecilijane«, počelo je u ljetu godine 1954. Prve je pokuse vodio sam Vidaković, koji je u to vrijeme sređivao Glazbeni arhiv samostana Male braće. Njegov ustrajni i strpljivi rad s mladim pjevačima, i to sa svakim posebno, a naravno i sa cijelim zborom, bila je solidna osnova za kasnije vježbe, koje je vodila *s. Mercedes Visković*, službenica milosrđa, inače stalni dirigent tog zbora.

Što se više bližio dan izvedbe, pokusi su bili sve učestaliji, a rezultati sve bolji. Pjevači su tako spremno dočekali dubrovačku praizvedbu tog djela, svjesni vrijednosti i složenosti Vidakovićeve skladbe, kao i značenja što će ga izvedba »Cecilijane« imati za daljnji rad njihova zbora, kao i za glazbeno-crkveni život Dubrovnika uopće.

U okviru višednevne proslave spomenute obljetnice u crkvi Male braće održano je i nekoliko koncerata dubrovačkih crkvenih zborova. Uoči samog blagdana, 7. prosinca navečer, pred oko dvije tisuće slušatelja, duhovni je koncert priredio i zbor Male braće, koji je i tim nastupom dokazao, da je vrlo dobro pripremljen za svoj najvažniji ispit — izvedbu »Cecilijane«.[2]

Na sam blagdan na pjevalištu Male braće bilo je točno trideset i dvoje pjevača i pjevačica, od kojih neki nisu imali odveć veliko pjevačko iskustvo, pa je uspjeh što su ga postigli tim značajniji i vredniji. Izvedbom je ravnala s. Mercedes Visković, a na orguljama je pratio *o. dr. Jordan Kuničić*, dominikanac. Izvedba je u potpunosti uspjela, te je time okrunjen višemjesečni, počesto i naporni rad zbora.

Izvedbu »Cecilijane«, koju su nazočni izvanredno primili, povoljno su ocijenile i neke istaknute osobe iz dubrovačkog vjerskog i kulturnog života. Budući da sam zabilježio nekoliko takvih mjerodavnih izjava, objavljujem ih na ovom mjestu kao skromni spomen na nezaboravnu izvedbu Vidakovićeve skladbe, a u povodu desete obljetnice njegove prerane smrti.

Dubrovački biskup, sad već pokojni *Pavao Butorac*, rekao je poslije mise članovima zbora: *»Vrlo ste lijepo pjevali. Misa je duga i teška, ali vi ste je s uspjehom svladali. Ja vam čestitam«*. Kasnije je pak izjavio osnivaču i upravitelju zbora *dru Jeronimu Bakotinu* i ostalim članovima samostanske zajednice:

»Ova vam misa služi kao diploma. Kad ste nju svladali i izveli s ovim uspjehom, za vaš zbor više ne postoje poteškoće; sad možete sve izvoditi«.

Sudac, kazališni glumac i dugogodišnji član i solist dubrovačkog Crkvenog pjevačkog zbora *Lino Sapro* ocijenio je izvedbu riječima: *»Misu ste izveli izvanredno. Ona vam je diploma. Ja sam imao partituru u rukama i pratio sam cijelo vrijeme. Sve je bilo na mjestu. Svaka vam čast. Ja vam čestitam«*. A violončelist *Horacije Kraljić*, član Gradskog orkestra: *»Pjevali ste vrlo dobro. Bilo je na nekoliko mjesta manjih pogrešaka, ali ja sam zbilja iznenađen«*.

Pred biskupom Butorcem i drugim crkvenim osobama ravnateljica zbora s. Mercedes Visković rekla je: *»Radila sam s mnogo zborova, ali požrtvovnijeg od ovog nisam našla. Zadnji mjesec i po dana mi smo svaki dan imali pokuse, što predstavlja veliki i teški napor. Ni s jednim drugim zborom ne bih tako rado radila kao s ovim. Oni su jako požrtvovni. I treba uzeti u obzir da je ovo mladi zbor koji je, tako reći, tek počeo pjevati«*.

O izvedbi »Cecilijane« izvijestio je i *»Vjesnik«* Provincije Sv. Jeronima u prvom broju godine 1955.: *»Mješoviti trećoredski zbor po prvi je put izveo veliku Misu preč. Albe Vidakovića: 'Missa Caeciliana'. U muzičkim krugovima vladao je veliki interes za ovu izvedbu. Osobe u ovoj stvari kompetentne ostale su iznenađene izvedbom i zrazile su svoje čestitke. Misa je ostavila dubok utisak na prisutne. To je stvar koju u ovim svečanostima treba posebno istaknuti kao nešto izvanredno. Misu je počeo uvježbavati sam Autor, a nastavila je Č. S. Mercedes Visković. Na orguljama, kao i sve ostalo za vrijeme ovih svečanosti, pratio je Misu pošt. o. dr. Jordan Kuničić O. P., koji se odazvao molbi spremno, s mnogo ljubavi i požrtvovnosti čime je ne samo učinio uslugu u ovoj stvari nego je ovim pružio jedan dokaz više bratske povezanosti i međusobnog pomaganja dvaju Redova«*.

Poslije »praizvedbe«, Vidakovićeva je »Cecilijana« u Dubrovniku izvedena nekoliko puta na raznim crkvenim svečanostima, između ostaloga i u crkvi Službenica milosrđa na Pilama u prosincu 1954. prigodom proslave kanonizacije utemeljiteljice njihove družbe *bl. Marije Krucifikse de Rose*. Jednom izvedbom ravnao je i sam autor. Ne mogu sa sigurnošću tvrditi, ali čini mi se, da je to bilo u ljeto godine 1956. prigodom zlatne mise znamenitog crkvenog pisca *o. Pere Vlašića*. I o. Jeronim Bakotin misli da je Vidaković dirigirao na toj svečanosti, dok se *o. Eduardu Hrabru* čini da je to bilo na zlatnoj misi kanonika *don Dušana Mičića* na blagdan Bezgrešne, godine 1955. O. Eduard Hrabar ujedno se sjeća da je Vidaković o dubrovačkoj izvedbi »Cecilijane« rekao otprilike slijedeće: *»To je moglo biti i bolje, kad bi bio jači zbor, ali ja sam ipak vrlo zadovoljan. Zadovoljan sam načinom na koji je moja učenica s. Mercedes radila sa zborom; ona je točno pogodila moju zamisao, ritam i dinamiku«*.

Nesumnjivo je da bi izvedba »Cecilijane« u povoljnijim prilikama, s iskusnijim izvođačima i većim zborom mogla i morala biti bolja. Međutim, činjenica je da ju je zbor Male braće, prema svojim mogućnostima, izveo na tada najbolji mogući način, pa se stoga o toj izvedbi može govoriti kao o izvanrednom događaju u dubrovačkom crkveno-glazbenom životu i iznimnoj svečanosti hrvatske duhovne glazbe.

---

[1] Pjevački zbor franjevačkih trećoredaca osnovao je godine 1948. agilni i zaslužni upravitelj Trećega reda sv. Franje u Dubrovniku *o. dr. Jeronim Bakotin*. Zbor je u početku imao samo 19 članova. Do danas je izveo veliki broj različitih skladbi, prvenstveno višeglasnih misa. Osim u Maloj braći i drugim dubrovačkim crkvama, nastupao je u raznim gradovima, mjestima i na otocima južne Hrvatske. Tijekom proteklih godina zborom su ravnali *o. Kvirin Orlić, o. Stanko Plepel, o. Ivan Peran, s. Mercedes Visković, o. Ferdo Barada, o. Dinko Vlašić* i *o. Ante Pupić*, te povremeno *Albe Vidaković, Antun Gjivanović, o. dr. Jordan Kuničić* (kao orguljaš), *Horacije Kraljić* i drugi.

[2] Iako nije u izravnoj vezi s izvedbom »Cecilijane«, mislim da nije na odmet na ovom mjestu donijeti program tog koncerta, koji je izgledao ovako:

1. S. M. Fosić: *Tko je Ona?*
   Četveroglasni mješoviti zbor
2. W. A. Mozart: *Agnus Dei*
   Sopran solo: Veljka Sambrailo
3. J. S. Bach: *Tokata i fuga*
   Na orguljama solo: dr. Jordan Kuničić
4. I. Muhvić: *Zdravo Marijo*
   Bariton solo: Tonči Capurso

5. J. Goller: *Molba*

Četveroglasni mješoviti zbor i sopran solo: Nikica Vukovac

Koncertom je ravnala s. Mercedes Vişković, a na orguljama je pratio o. dr. Jordan Kuničić.

MOJA SJECANJA NA ALBU VIDAKOVIĆA

Ivan Brkanović, Zagreb

Albu Vidakovića sam upoznao na Konzervatoriju 1941. god. gdje je djelovao kao profesor teoretskih predmeta kao i ja. U tom kolegijalnom odnosu on je bio uvijek ugodan i dobar, a iz tih kolegijalnih odnosa razvilo se postepeno između nas prijateljstvo u pravom smislu riječi. On mi je pričao o svom boravku u Rimu, o »Sv. Ceciliji«, o njegovom profesoru, o studiju, o radovima koje je tamo izradio, o Subotici i o Hrvatskoj koju je beskrajno volio i bio joj odan. Ja sam mu pričao o Bersi, o mojim prvim uspjesima, o *Kvartetu, o Triptihonu*, o Kotoru i o Parizu, i o domovini koja mi je bila jednako opterećenje kao i njemu. U tim strašnim danima rata kad su se ljudi nekako izmijenili i postali egoistično egocentrični, ja sam se razočarano povukao u svoju ljušturu, sav obuhvaćen nekim beznadnim pesimizmom. Albe je bio onaj koji je u tim teškim i zlokobnim danima mojim ulijevao svjetlost nade. »Uhvati se, čovječe, posla, piši i napiši, pa će iz te tmine dneva naših izbiti radost naše vjere!« — znao bi mi reći. I tada negdje o sv. Luki kad je moje krsno ime, bili su u mom selu od strane Talijana strijeljani neki moji znanci i prijatelji. Ogorčen na te zločine odlučih da proširim moj *Triptihon*, odnosno njegov drugi stavak — *Obred u crkvi* — koji govori o bezvrijednosti života bogata čovjeka, i treći stavak — *Apoteozu guslaru* (»Gusle mile, davorijo lipa, Gusle mile, ne ostale puste, Ne dvorile, davorijo lipa, Ne dvorile *gospodara slipa*, Već veselu braću i družinu«). Kad sam Albi saopćio svoju namjeru, on oduševljen tekstom reče mi: »Evo, to radi, evo smisla, evo svrhe u prkos vremenu ovom«. Kasnije sam napisao *Krijes planine*, pa kad je čuo nov *Triptihon* i vidio *Krijes planine reče*: »Evo, čovječe, i radosti za kojom si toliko žudio, vidiš da u radu treba tražiti smisao ove naše svagdašnjice«.

Nedeljom bi se našli na koru, na misi u 9 sati, pa bi poslije mise malo prošetali i pričali o dnevnim zbivanjima, a poslije podne običavao je doći k meni također na razgovor o kompozicijskim problemima. Na djelima njegovim i mojim nailazili bismo na pitanja u vezi s kompozicijskom i instrumentalnom tehnikom. To je bio jedan ugodan prijateljski intimni rad, a da nije bilo ničega što ne bi kao knjiga bilo za obojicu dostupno i otvoreno. U to vrijeme on je radio svoje mise i motete i sve što je bilo potrebno za crkvu, kao regens chori uložio je velike napore i znao je naročito o glavnim blagdanima, o Božiću, a pogotovo o Uskrsu, mnogo raditi i u tim danima biti potpuno fizički iscrpljen. Divio sam mu se kad bi od onih seoskih mališana znao postići gotovo reproduktivno čudo. I uza sav ogroman napor i umor nekako je znao ponosno i radosno zračiti. »Evo, Gospodine, i moj prilog!«, čitao sam tada na njegovu ozarenom licu. Negdje 1943. god. uvukao sam se u sebe i kao u nekom čudnom transu bacio sam se na *Ekvinocij*. Problema je bilo previše za moje kompozicijsko iskustvo, dileme i malodušje potiskuju zanos. »Ma, čovječe, ne zdvajaj, počni raditi i sve ćeš savladati«, govorio je. Rasle su stranice iz dana u dan, scena za scenom, čin za činom. »Evo, vidiš«, reko bi Albe, »ma nema toga što čovjek ne bi mogao savladati«. I tako dođoh do prve slike II. čina. Stadoh malo. A što? Oluja! Nasmije se Albe: »Ne ćeš li nešto kao Rossini, kao Beethoven ili možda kao Wagner?«. O koje li sreće da ih ne poznam! »Ti dakle sumnjaš?«. »O ne, ja te samo upozoravam!«. »A ja ti kažem da ću tu biti uprkos svemu najvjerniji Brkanović. Pa moje je more, ja ga osjećam u svim njegovim raznolikostima, ja ga nosim u sebi, ja ga imam, i sad je najviše moje kad nije moje«. Zakrijesi se Albe: »Nikad ga izgubili nismo! Samo radi!«. Sirene su zavijale, ljudi su bježali iz Ilice, a mi smo za klavirom analizirali 2. sliku. Prozor do klavira u Kosirnikovoj ulici bio je otvoren i čujemo primjedbu jednog prestrašenog: »Bože, kakve ovi imaju živce!«. Tada je i on počeo raditi na jednom orkestralnom djelu, pa smo i o tom razgovarali, gledali, analizirali i raspravljali, ali njegov svestrani interes već se tada ispoljavao u pravcu naučnog muzikološkog rada. Naravno, njega je zanimalo sve što je do tada bilo učinjeno. Naročito se zanimao za našu staru muziku i to je upućivalo na ono što je kasnije slijedilo. Nacionalni izraz u našoj muzici smatrao je ono što najviše muzički govori o nama, pa se pitao ne bi li se mogla na osnovi Kuhačeve studije o intervalima u našoj narodnoj muzici, sličnim analitičkim postupcima istražujući harmonijsku i melodijsku strukturu najuspjelijih djela nacionalnog smjera, doći do principa pomoću kojega bi se mogla stvoriti nekakva sintaksa hrvatskog muzičkog izražaja. Bio je mnogostran i o svemu se brinuo.

I poslije rata nalazio sam u njemu ohrabrujuću podršku. Naime djela koja sam završio krajem rata i kasnije, *Ekvinocij* (1945.) i *II. simfonija* (1946.), nikako nisu došla do izvedbe.

Naravno da sam bio beskrajno tužan. Nekako mi se činilo da je život izgubio svrhu. Albe bi onako srdačno i s pouzdanjem: »Čekaj, strpi se«.

I tako je bilo. Istom 1950. *Ekvinocij* je ugledao svjetlost pozornice, a *II. simfonija* izvedena je, čini mi se, iste godine na jednoj emisiji radiostanice. Poslije izvedbe *Ekvinocija* Albe, sretan kao i ja, uzbuđen kao i ja, umjesto lovor vijenca donio mi je jedan subotički pršut. A tada se živilo teško.

Poslije uspjeha koji sam imao s *Ekvinocijem* moja se situacija popravila, čak sam i u dva navrata bio biran za predsjednika Udruženja kompozitora Hrvatske. Dani su prolazili, radili smo svaki na svom poslu. Ja sam se nekako opredijelio za muzičko-scensko djelovanje, a Albe se sve više usmjeravao na naučno-istraživački rad. Kopao je po splitskim i dubrovačkim knjižnicama i o tom izvještavao, njegov interes usmjerio se i na Vinka Jelića, pa Jurja Križanića. Ovaj posljednji bio je i mene prilično zaokupio, naročito kada sam o njemu pročitao Krležin esej. Čak sam, bez uspjeha, molio Krležu da mi napiše libretto. Ma da je Vidakovićev stvaralački duh sada bio okupiran, kako rekoh, istraživačkim poslom, ipak želja za pedagoškim radom nije iščezla, pa mi je pričao kako ima nekih časnih sestara koje se spremaju za službu u crkvi u svojstvu orguljašica i voditeljica crkvenih zborova, te da s njima radi teoretske predmete, harmoniju, kontrapunkt i ostalo. Već se tada bavio idejom da osnuje pri Bogoslovnom fakultetu muzičko učilište za crkvenu muziku gdje bi se osposobljavali apsolventi koji bi mogli vršiti muzičku službu u crkvi. Tu ideju je on u posljednjoj godini života i ostvario.

Kad sam se našao u teškim životnim uvjetima u kojima se mnogi ljudi nađu, Albe je došao nekako toplo ljudski, razložio bi prijateljski svoj stav i iznio svoje mišljenje. Rekao bi na kraju: »Ne mogu drugo nego da se molim Bogu za Tebe. U njegovim su rukama vremena moja. Ja sam se uzdao i ne ću se smesti dovijeka.« Kasnije sam otputovao u Sarajevo gdje ni prostorna udaljenost nije prekinula naše odnose. Kod god bih se našao u Zagrebu mi bismo se našli i popričali. Kad sam se ponovno vratio u Zagreb došlo je do izvedbe mojih *Helota* s kojima je Albe bio oduševljen, pa će onako smiješeći se: »Čovječe Božji, kad ćeš se jedanput smiriti. Vječno pro-

testiraš!«. A ja njemu: »Albe, kad se smirim onda uistinu neću protestirati, ali će zato ostati djela koja će i dalje protestirati.«

Tužne godine 1964., čini mi se prve nedjelje po Uskrsu susretnemo se poslije mise pred katedralom. Nekako mi je umorno izgledao, ali uvijek jednako optimističan. Poslije dugog razgovora onako će veselo: »Kršćani su štedjet stali, ništa Bogu da dadu, a ti isto jedan od njih, more nota na sve strane, a dragom Bogu ništa!«. »Vidiš, Albe ,varaš se. Pogledaj među mojim rukopisima kod tebe doma, pa ćeš naći i takve moje muzike.« (Naime, Albe je namjeravao pisati jednu studiju o meni pa me je tražio da mu dam sva moja djela i sve što je o meni napisano kao i što sam ja napisao.) »No šalim se, ali mogao bi napisati za ovaj moj katedralni zbor jednu latinsku misu.« Ja sam mu to obećao. Nekoliko dana kasnije išao sam Ilicom i susretnem prof. Andreisa, ide nekako sav utučen i ozbiljan, priđe mi i reče: »Znaš li da je Albe umro?«. Ja zaprepašten, sav protrnuo od očaja, ispričam mu o našem nedavnom susretu, i bila mi je sasvim neprihvatljiva tužna činjenica da je Albe mrtav. Sutradan sam primio osmrtnicu, gledao je nijemo i zaprepašteno. Ne mogu opisati bol i tugu koju sam osjećao kad je Providnost iz ovog života otrgla čovjeka i prijatelja koji je još mnogo toga mogao dati hrvatskoj glazbenoj kulturi. Godinu dana poslije njegove smrti ja sam latinsku misu napisao i predao je na izvođenje katedralnom zboru, ali mada je djelo posvećeno njegovoj uspomeni do danas nije izvedeno ni djelomično.

Eto ispovijesti moga prijateljevanja sa Albom Vidakovićem.

NEIZPOLNJENA MISEL ALBE VIDAKOVIĆA

(Prispevek k biografiji)

Dragotin Cvetko, Ljubljana

Stiki, ki so bili med nama, A. Vidakovićem in menoj, so bili tesni in iskreni, prijateljski v pravem in čistem pomenu besede. Spoznala sva se kmalu po drugi vojni in se tu in tam srečavala ter se pogovarjala o vprašanjih, ki so naju oba zanimala. Posebno intenzivni so postali nekako po letu 1958, tako sodim po spominu in tudi po korespondenci, ki je poslej bila čedalje obilnejša.[1] Marsikaj skupnega naju je vezalo, najbolj gotovo to, da sva oba raziskovala glasbeno preteklost, on hrvatsko jaz slovensko. Metodološko sva si bila sorodna in oba sva bila mnenja, da je treba razvoj in dosežke neke nacionalne in s tem ravno tako slovenske in hrvatske zgodovine glasbe razumeti in tretirati tako z vidika specifičnih razmer in pogojev nacionalnega kot evropskega prostora. Spremljala sva delo, ki sva ga vsak na svoj način in vsak zase opravljala. Tudi vrednotila sva ga, kritično, odprto in z namenom, da bi bilo kar najbolj uspešno in bi s tem tudi sama rasla. Bila so to plodna leta, zame in, mislim, tudi zanj, dragocena strokovno in za oblikovanje čisto človeških odnosov.

Ko je prijatelj Vidaković snoval svoje delo o Jurju Križaniću, je vznikla misel, da bi ga kot doktorsko tezo predložil na ljubljanski filozofski fakulteti, ki je bila edina v okviru univerz na jugoslovanskem državnem prostoru, kjer je bilo to mogoče. Bilo je sredi leta 1963, ko mi je to omenil ob nekem srečanju. Zanimalo ga je, ali bi realizaciji lahko nasprotovali kaki zadržki. Spominjam se, da sem se za njegovo misel navdušil. Podrobno sva se pogovorila o formalnostih, ki spremljajo tak proces, obenem pa sem mu glede na njegov obsežen znanstveni opus in tudi formalne kvalifikacije izrazil prepričanje, da ni ničesar, kar bi lahko oviralo uresničitev izrečene misli. Ko sem v tej smeri dobil pritrditev tudi v teku razgovora na dekanatu ljubljanske filozofske fakultete, sem mu svetoval, naj opravi vse potrebne formalnosti. Zanjo so seveda bile potrebne razne listine. V tej zvezi je bilo treba poskrbeti tudi za nostrifikacijo diplome, ki si jo je leta 1941 pridobil na Papeškem institutu za cerkveno glasbo v Rimu in z njo stopnjo magistra kompozicije. To in tehnična izdelava medtem že dokončanega dela, ki ga je bilo po predpisih treba predložiti v 10 izvodih, je trajalo precej časa. V pismu, ki mi ga je pisal in je datirano z 11. novembrom 1963, piše Vidaković o tem tole:

»Prvih 6 kopija moje radnje su pretipkane, a sada čekam na ostalo. U međuvremenu će valjda stići i diploma iz Rima, pa ću proslijediti Muz. akademiji na nostrifikaciju. Dotle će radnja biti ispravljena i uvezana i onda ću sve skupa poslati na Dekanat.«

Iz dokumentacije' je razvidno, da so aktualni forumi u Rimu cit. diplomo overovili v dneh 3., 7., 9. in 10. januarja 1964. Ko jo je njen nosilec dobil, jo je poslal zagrebški Muzički akademiji, kjer so jo kmalu, 22. februarja 1964, nostrificirala. Neposredno nato 25. februarja 1964, je Vidaković naslovil dopis »Dekanatu Filozofske fakultete v Ljubljani, Odjel za muzikologiju« z naslednjo vsebino: »Potpisani prijavljujem temu za dizertaciju iz muzikologije pod naslovom 'Asserta musicalia (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe' s molbom da se odobri. — Primjećujem, da sam tu temu odabrao i obradio na poticaj VIII. Odjela za muzičku umjetnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, koja je radnju uzela u svoj izdavački plan i objavit će ju u ‚Radu VIII. Odjela' tokom 1964 godine.«

Tej prijavi je priložil, kar za ta namen zahtevajo predpisi curriculum vitae, bibliografijo (»popis radova«) in dispozicijo teme (»dispozicija radnje«), vse izčrpno in z jasnimi formulacijami. Biografski podatki o njem so nam seveda dobro znani, ravno tako bibliografski.[3] Kakor so v cit. prilogi, pa so čisto izvirni, koncipiral jih je Vidaković sam in se mi zato zdi prav, če se objavijo v njegovi stilizaciji:

»Rođen sam dne 2. X 1914. u Subotici (AP Vojvodina). Pučku školu i niže razrede gimnazije završio sam u Subotici, a više razrede gimnazije i maturu u Travniku (BiH) 1932. godine. Teološki fakultet sam studirao od 1932. u Zagrebu i tamo sam 1937. diplomirao. Glazbenu naobrazbu započeo sam sticati u Subotici, gdje sam od 1925. — 1928. bio učenik Gradske muzičke škole (glavni predmet violina). Violinu sam kasnije nastavio privatno kod prof. J. Hermanna, a glasovir učio kod prof. E. Matzakove. Od 1932. učio sam privatno kod prof F. Dugana u Zagrebu harmoniju, kontrapunkt, forme i harmonizaciju gregorijanskog korala. Od 1937. do 1941. studirao sam na Papinskom Institutu za crkvenu glazbu u Rimu. Diplomirao sam iz kompozicije i gregorijanskog korala postigavši stupanj Magisterija kao đak R. Casimirija i L. Reficea. Muzikologiju i muzičku paleografiju studirao sam kod R. Casimirija, E. Dagnina, P. Perettija i G. Suñola. Od 1941. do 1948. predavao sam kao profesor na zagrebačkom Konzervatoriju harmoniju, kontrapunkt i orgulje. Od 1951. bio sam predavač crkvene glazbe i estetike na Teolo-

[1] Pisma, ki jih je A. Vidaković pisal avtorju tega prispevka, so hranjena v njegovem privatnem arhivu.

[2] Vsa tu omenjena dokumentacija je ravno tako v priv. arhivu pisca tega prispevka.

[3] Gl. npr. Muz. enc. II, 1963, 762; MGG 13, 1599—1600; La Musica II, 1971, 1416; Larousse de la Musique 2, 1957, 469; Enc. de la Musique Fasquelle III, 1961, 855.

škom fakultetu u Zagrebu, gdje sam se najprije habilitirao za docenta, a od 1962. bio unaprijeđen za izvanrednog profesora na katedri crkvene glazbe i umjetnosti. Na toj ustanovi osnovao sam 1957. muzikološki seminar, a od 1963. postao predstojnikom njegova Instituta za crkvenu glazbu. Uz to sam od 1942. do danas regens chori zagrebačke katedrale. — Uz svoj pedagoški, dirigentski i kompozitorski rad bavio sam se još od 1937. i muzikologijom. Rezultati toga rada bili su objavljeni najprije u glazbenoj smotri »Sv. Cecilija«, koju sam neko vrijeme (1942—1945) i uređivao, a kasnije u raznim stranim časopisima i domaćim stručnim publikacijama. Kao muzikolog surađivao sam u radu Instituta za narodnu umjetnost u Zagrebu, Staroslavenskog instituta u Zagrebu, Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, Međunarodnog komiteta RISM (Répertoire international des sources musicales) u Parizu, za koji sam skupio podatke o svim glazbenim djelima s područja SR Hrvatske tiskanim do 1800. godine. Nadalje sam napisao preko 300 članaka, koji su objavljeni u Muzičkoj enciklopediji, Enciklopediji Jugoslavije, talijanskoj muzičkoj enciklopediji Ricordi i njemačkoj muzičkoj enciklopediji MGG (Die Musik in Geschichte und Gegenwart — Kassel u. Basel).«

Kot curriculum vitae se mi zdi za raziskovanje vseh podrobnosti okrog Vidakovićeve osebnosti potrebno na mestu objaviti tudi dispozicijo doktorske teme, kakor joj je v cit. prilogi sam orisal:

»Gradivo radnje pod naslovom, *Asserta musicalia (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe*' raspoređeno je kako slijedi: Uvod I. Životopis Jurja Križanića, II. Bibliografski podaci o Križanićevoj glazbenoj djelatnosti, III. Razdoblje Križanićeve glazbene formacije, IV. Glazbeni elementi u Križanićevim djelima, V. Asserta musicalia' — opis djela i analiza, Zaključak. Prilog: latinski izvornik i hrvatski prijevod traktata, Asserta musicalia' Bilješke — 185 bilježaka uz tekst radnje) Sadržaj. — *Obrazloženje teme i dispozicije radnje:* 1) Juraj Križanić (1617—1683) je jedan od najznačajnijih hrvatskih mislilaca i pisaca 17. stoljeća. Njegov život i brojna djela s područja politike, ekonomije, teologije i filologije već su do sada mnogi ugledni domaći i strani pisci obrađivali. Jedino je njegova djelatnost s područja glazbe ostala skoro nezapažena. S jedne strane stoga, jer se za tu djelatnost jedva i znalo, a s druge strane zato, jer se smatralo, da ona ne zadire bitno u osnovne planove njegova životnog zadatka. — 2) Svrha je ove radnje, da ispita, prikaže i osvijetli s raznih strana glazbenu dje latnost J. Križanića uopće, i da potankom analizom raščlani još na posebni način njegovo jedino za života tiskano djelo traktat 'Asserta musicalia', koje predstavlja jedno od rijetkih muzikoloških djela naše starije literature. Da bi se ušlo u trag psihološkoj i stvarnoj podlozi Križanićeva djelovanja na muzikološkom polju, proučen je ponovo njegov život, ispitana sva njegova glavnija djela i izdvojeni momenti u vezi s glazbom. Prikazan je među ostalim i do sada neobjavljeni traktat *'De musica'* iz njegove *'Politike ili razgovora ob vladateljstvu'*, a također i njegova ostala manja djela i izumi u vezi s glazbom. Osim potanke analize priložen je potpuni latinski izvornik traktata ,Asserta musicalia' i njegov hrvatski prijevod, da bi to rijetko djelo moglo biti pristupačno i našoj široj kulturnoj javnosti. — 3) Pri razradi ovog gradiva služio sam se historijskom, analitičkom i komparativnom metodom. Historijskom pri vrednovanju podataka iz Križanićeva života, a napose iz razdoblja njegove glazbene formacije. Analitičkom i komparativnom metodom u raščlanjivanju i tumačenju osobito traktata ,Asserta musicalia' pri čemu sam se napose osvrtao na rezultate najistaknutijih tadašnjih glazbenih teoretika na čelu s G. Zarlinom i A. Kircherom. Time je postignuto, da se iz analiza i komparacija može jasno razabrati u čemu se sastoji Križanićev doprinos glazbenoj teoriji i praksi njegova vremena, a s time u vezi i uloga jednog našeg učenjaka u stvaranju temelja naše muzikologije.«

Iz te obrazložitve so jasno spoznavni vidiki, ki so vodili avtorja v pripravljanju cit. dela.

Svoji prijavi z dne 25. februarja 1964 Vidaković ni priložil dokumentov o svojih formalnih kvalifikacijah, kar je bilo sicer v smislu predpisov treba. To je storil naknadno, o tem priča njegov dopis dekanatu filozofske fakultete z dne 9. marca 1964, v katerem je rečeno:

»U vezi moje molbe i dizertacije, koje sam dne 3. III. 1964. predao Naslovu i nakon što sam Tajniku Fakulteta pokazao originale svih mojih diploma, u prilogu dostavljam slijedeće: 1) Sudski ovjereni prijepis *Diplome Magisterija iz kompozicije* izdan dne 10. VI. 1941 od Papinskog Instituta za crkvenu glazbu u Rimu, a *nostrificiran* dne 22. II. 1964 od Dekanata Muzičke akademije u Zagrebu; 2) Od Sveučilišta ovjereni originalni prijepis *Diplome Teološkog fakulteta* izdan dne 19. VI. 1952 u Zagrebu.«

Svoje diplome je potem takem na dekanatu cit. fakultete dal osebno na vpogled 3. marca 1964. Takrat je najbrž predal istotam tudi predpisano število disertacije, čeravno je formalni dopis, ki je spremljal to predajo, datiran z 28. februarjem 1964. V izvirniku se ta glasi takole:

»Potpisani dostavlja deset primjeraka svoje disertacije pod naslovom ,Asserta musicalia' (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe' s molbom, da se uzme na ocjenu i prihvati. Ujedno prilaže i ove dokumente: 1) Nostrificiranu Diplomu Magisterija iz kompozicije, postignutu u Rimu na Papinskom Institutu za crkvenu glazbu 1941. 2) Diplomu Magisterija iz Gregorijanskog korala, postignutu na istom Institutu 1941. godine. 3) Diplomu o svršenom studiju na Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu 1937. godine.«

Ko je predal disertacijo, je očitno imel le izvirnike cit. diplom, ne pa tudi njihove duplikate, ki bi zadoščale za namen. Kot je razvidno iz že omenjenega njegova dopisa z dne 9. marca 1964, je te oskrbel v nekaj naslednjih dneh in dostavil dekanatu.

Kmalu zatem je fakultetna uprava ljubljanske filozofske fakultete, današnji pedagoško-znanstveni svet, na svoji seji razpravljala o Vidakovićevi prijavi. Čeravno je bila disertacija že predložena v skladu s tradicionalnim postopkom najprej izvolila komisijo za pregled listin in presojo doktorske teme. Sestavljala sta jo podpisani in kroatist prof. Emil Štampar, ki ju je o tem dekanat formalno obvestil z dopisom z dne 7. aprila 1964. Ugotovila sva, da kandidat A. Vidaković izpolnjuje vse formalne pogoje in da tema, ki jo je bil prijavil, ustreza namenu. Na temelju tega mnenja je fakultetna uprava določila komisijo za oceno doktorske staze, v kateri smo bili podpisani avtor tega prispevka, zgodovinar B. Grafenauer in E. Štampar.

Vse nas, ki smo bili člani komisije, je Vidakovićeva disertacija pritegnila. Brali smo jo intenzivno in z napeto pozornostjo, ki jo je zaslužila. Bila je delo, ki ga je napisal formiran muzikolog, česar smo se zavedali. Razen tega je obravnavala snov, ki je bila izredno zanimiva že zaradi osebnosti Jurja Križanića, pa tudi in v tej zvezi seveda predvsem muzikološko. Dogovorili smo se, da bom poročilo o njej sestavil podpisani, nakar ga bomo skupno prebrali in eventualno redigirali, podpisali in predložili fakultetni upravi. V nadaljevanju postopka bi ta naše poročilo sprejela, določila komisijo za obrambo in priporočila realizacijo končne faze tega procesa. Sledila bi sama obramba in nato promocija.

Kaže, da smo hiteli, ne da bi za to obstajal zunanji vzrok. Primer je bil jasen in nesporen. Bilo je dopoldne 19. aprila 1964, ko sem v svojem kabinetu na fakulteti sestavljal poročilo o Vidakovićevi disertaciji. Že sem se bližal k njegovemu koncu, ko je pozvonil telefon: z doma so mi sporočili, da je ravnokar prispel iz Zagreba telegram s tekstom, ki me je pretresel — Albe Vidaković je prejšnji dan umrl. Roka se mi je ustavila, pogled se mi je usmeril v neznane daljave. Bogato življenje se je ustavilo tik pred uresničenjem

misli, ki je za Vidakovića nekaj pomenila, saj je bila porojena iz njega in njegovih hotenj: bil bi prvi doktor muzikoloških znanosti, ki je bil kdaj za to disciplino promoviran na neki, v tem primeru Ljubljanski, univerzi na jugoslovanskem državnem prostoru, z njim bi se ponašala tudi muzikološka katedra ljubljanske filozofske fakultete. Mnogo prezgodnja smrt ni dovolila, da bi Vidakovićevo biografijo pomnožil še zanimiv in značilen fragment, podatek o njegovem doktorskem naslovu. Ta list je ostal nepopoln, sicer skoraj do kraja popisan, a brez tistega konca, ki bi pomenil konkretizacijo započete misli in formalno priznanje že opravljenemu delu. Le-to pa je izšlo[4] in njegov temeljni namen in pomen je bil s tem izpolnjen. Sklenilo je muzikološki opus tega pomembnega raziskovalca, ki je imel pred seboj še velike načrte, a je že s tem, kar je dotlej dal, kvalitetno prispeval v zgodovino hrvatske glasbe in si pridobil veljavo tudi v širšem muzikološkem svetu.

[4] Gl. Vidaković A., »Asserta musicalia« (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe, v: Rad JAZU, knj. 337, Zagreb, 1965; isti Yury Krizanitch's Asserta musicalia (1656) and his other musical works. Zagreb, 1967.

NEISPUNJENA ZAMISAO ALBE VIDAKOVIĆA

(Doprinos biografiji)

Dragotin, Cvetko, Ljubljana

Veze koje sam imao s pokojnim Vidakovićem bijahu tijesne i iskrene, prijateljske u pravom i čistom smislu riječi. Upoznali smo se odmah poslije drugog svjetskog rata te se tu i tamo susretali i razgovarali o pitanjima koja su nas obojicu zanimala. Posebno intenzivni bijahu ti razgovori negdje iza 1958. godine, sudeći po sjećanju i korespondenciji koja je otada bila sve obilnija.[1] Povezivalo nas mnogo toga zajedničkog, najviše svakako to što smo obojica istraživali glazbenu prošlost, on hrvatsku, a ja slovensku. Metodološki bijasmo veoma bliski jedan drugome i jednako smatrali da treba razvoj i dostignuće neke nacionalne, pa tako i hrvatske i slovenske, povijesti glazbe razumjeti i tretirati s vidika specifičkih prilika i uvjeta nacionalnog i evropskog prostora. Pratili smo rad kojim smo se svaki na svoj način i zasebno bavili. Taj rad smo također vrednovali, kritički, otvoreno i s namjerom da bude što uspješniji, kako bismo zajedno s njime i sami rasli. Bijahu to plodne godine za mene, a mislim i za njega, dragocjene stručno i u oblikovanju čisto ljudskih odnosa.

Kad je prijatelj Vidaković zamišljao svoj rad o Jurju Križaniću, rodila mu se misao da taj rad predloži kao doktorsku tezu na ljubljanskom Filozofskom fakultetu, jedinom fakultetu u sklopu sveučilišta na jugoslavenskom državnom području gdje je to bilo moguće. Bijaše negdje sredinom 1963. godine kad mi je to rekao na nekom susretu. Zanimalo ga da li bi realizaciji mogle prethoditi neke zapreke. Sjećam se da sam se za to odmah oduševio. Potanko smo se dogovorili o formalnostima koje prate takav proces, a ujedno sam mu s obzirom na njegov znanstveni opus kao i formalne kvalifikacije izrazio uvjerenje da nema ničega što bi moglo spriječiti ostvarenje izrečene zamisli. Kad sam u toj stvari dobio privolu, razgovarajući o njoj na dekanatu ljubljanskog Filozofskog fakulteta, savjetovao sam mu neka obavi sve potrebne formalnosti. Naravno bijahu mu potrebni razni dokumenti. U vezi s time trebalo se pobrinuti i za nostrifikaciju diplome, koju je godine 1941. dobio na Papinskom institutu za crkvenu glazbu u Rimu i s njome stupanj magistra kompozicije. To i tehnička izrada u međuvremenu već završenog djela, koje je po propisima trebalo predložiti u 10 primjeraka, trajalo je dosta dugo. U pismo koje mi je pisao, a datirano je s 11. studenoga 1963., piše Vidaković o tome slijedeće: »Prvih 6 kopija moje radnje su pretipkane, a sada čekam na ostalo. U međuvremenu će valjda stići i diploma iz Rima, pa ću proslijediti Muzičkoj akademiji na nostrifikaciju. Dotle će radnja biti ispravljena i uvezana i onda ću sve skupa poslati na Dekanat.«

Iz dokumentacije[2] je vidljivo da su aktualni forumi u Rimu navedenu diplomu ovjerili u danima 3., 7., 9., 10. siječnja 1964. Kad ju je njen nosilac primio, poslao ju je zagrebačkoj Muzičkoj akademiji gdje su je ubrzo, 22. veljače 1964. nostrificirali. Neposredno iza toga, 25 veljače 1964. poslao je Vidaković dopis »Dekanatu Filozofskog fakulteta u Ljubljani, Odjel za muzikologiju« sa slijedećim sadržajem:

»Potpisani prijavljujem temu za dizertaciju iz muzikologije pod naslovom Asserta musicalia (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe s molbom da se odobri. — Primijećujem da sam tu temu odabrao i obradio na poticaj VIII. Odjela za muzičku umjetnost Jugoslavenske akadamije znanosti i umjetnosti u Zagrebu, koja je radnju uzela u svoj izdavački plan i objavit će je u 'Radu VIII. Odjela' tokom 1964. godine.« Toj prijavi priložio je sve što u tu svrhu zahtijevaju propisi: curriculum vitae, bibliografiju (»popis radova«) i dispoziciju teme (»dispozicija radnje«), sve iscrpno i s jasnim formulacijama. Biografski podaci o njemu svakako su nam dobro poznati, kao i bibliografski.[3] Ali u navedenom prilogu oni su sasvim izvorni, koncipirao ih je sam Vidaković i zato mislim da je pravo ako se objave u njegovoj stilizaciji (vidi tekst na str 81).

Kod curriculum vitae čini mi se da bi bilo potrebno za istraživanje svih pojedinosti na ovom mjestu objaviti također dispoziciju doktorske teme, kako ju je u navedenom prilogu sam ocrtao (vidi tekst na str 81).

Iz tog obrazloženja jasno su raspoznatljivi vidici koji su vodili autora u pripremanju navedenog djela.

Uz prijavu od 25. veljače 1964. Vidaković nije priložio dokumente o svojim formalnim kvalifikacijama, što je doduše u smislu propisa bilo potrebno. To je učinio naknadno, o tome svjedoči njegov dopis Dekanatu filozofskog fakulteta od 4. ožujka 1964. u kojem je rečeno:

»U vezi moje molbe i dizertacije, koje sam dne 3. III. 1964. predao Naslovu i nakon što sam tajniku fakulteta pokazao originale svih mojih diploma, u prilogu dostavljam slijedeće: 1) Sudski ovjereni prijepis *Diplome magisterija iz kompozicije* izdan dne 10 VI. 1941. od Papinskog Instituta za crkvenu glazbu u Rimu, a nostrificiran dne 22. II. 1964. od Dekanata Muzičke akademije u Zagrebu; 2) Od Sveučilišta ovjereni originalni prijepis *Diplome Teološkog fakulteta* izdan dne 19. VI. 1952. u Zagrebu.«

Prema tome svoje diplome je na Dekanatu spomenutog fakulteta 3. ožujka 1964. predao sam na uvid. Tada je po svoj prilici predao i propisani broj disertacije, premda je formalni dopis koji se odnosi na tu predaju datiran s 28. veljače 1964. U izvorniku on glasi ovako:

»Potpisani dostavlja 10 primjeraka svoje dizertacije pod naslovom 'Asserta musicalia (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe' s molbom da se uzme na ocjenu i prihvati. Ujedno prilaže i ove dokumente: 1) Nostrificiranu Diplomu Magisterija iz kompozicije, postignutu u Rimu na Papinskom institutu za crkvenu glazbu 1941. godine 2) Diplomu Magisterija iz gregorijanskog korala, postignutu na istom

[1] Pisma što ih je A. Vidaković pisao autoru ovoga priloga pohranjena su u autorovu pravatnom arhivu.

[2] Sva ovdje spomenuta dokumentacija nalazi se isto tako u privatnom arhivu pisca ovog priloga.

[3] V. npr. Muzička enciklopedija, II, 1963, 762; MGG 13, 1599-1600; La musica II, 1971, 1416; Larousse de la Musique 2, 1957, 469; Enc. de la Musique Fasiquelle III, 1961, 855.

Institutu 1941. godine 3) Diplomu o svršenom studiju da Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu 1937. godine.«

Kad je predavao disertaciju imao je očito samo izvornike navedenih diploma, a ne i duplikate koji bi za tu svrhu bili dovoljni. Kao što se vidi iz već navedenog njegovog dopisa od 9. ožujka 1964. pobrinuo se za duplikate nekoliko dana kasnije te ih poslao Dekanatu.

Ubrzo nakon toga fakultetska uprava ljubljanskog Filozofskog fakulteta, današnji pedagoško-znanstveni savjet, raspravljala je na svojoj sjednici o Vidakovićevoj prijavi. Premda je disertacija bila već predložena, bila je u skladu s tradicionalnim postupkom najprije izabrana komisija za pregled dokumenata i prosudbu doktorske teme. Komisiju su sačinjavali potpisani i kroatist prof. Emil Štampar koje je Dekanat o tome formalno obavijestio dopisom od 7. travnja 1964. Ustanovili smo da kandidat Vidaković zadovoljava sve formalne uvjete te da tema koju je prijavio odgovara namjeni. Na temelju tog mnijenja odredila je fakultetska uprava komisiju za ocjenu doktorske teze u kojoj smo bili potpisani autor ovog članka, povjesničar B. Grafenauer i E. Štampar.

Sve nas koji bijasmo članovi komisije privukla je Vidakovićeva disertacija. Čitali smo je intenzivno i s napetom pozornošću koju je zavrijedila. Bijaše to rad koji je napisao formirani muzikolog, toga smo svi bili svjesni. Osim toga bila je to građa izvanredno zanimljiva već zbog samog Jurja Križanića, a svakako s tim u vezi ponajprije muzikološki. Dogovorili smo se da će izvještaj o njoj sastaviti potpisani, kasnije ćemo ga zajednički pročitati i eventualno redigirati, potpisati i predložiti fakultetskoj upravi. U nastavku postupka ona bi taj izvještaj prihvatila, odredila komisiju za obranu disertacije te preporučila realizaciju konačne faze tog procesa. Slijedila bi samo obrana i zatim promocija.

Sve govori da smo žurili, premda nije za to postojao nikakav izvanjski uzrok. Primjer bijaše jasan i neosporan. Bijaše prijepodne 19. travnja 1964. kad sam u svom kabinetu na fakultetu sastavljao izvještaj o Vidakovićevoj disertaciji. Već sam se bližio njegovom kraju, kad zazvoni telefon: od kuće su mi javili da je upravo stigao telegram iz Zagreba s viješću koja me potresla — Albe Vidaković je prijašnji dan umro. Ruka mi se zaustavila, pogled se usmjerio u neizmjerne daljine. Bogat život zaustavio se tik pred ostvarenjem zamisli koja je za Vidakovića nešto značila; ta porodila se u njemu i njegovom htijenju: bio bi prvi doktor muzikoloških znanosti koji je ikada za tu disciplinu bio promoviran na nekom, u ovom slučaju ljubljanskom, sveučilištu na jugoslavenskom državnom prostoru, s njime bi se ponosila također muzikološka katedra ljubljanskog Filozofskog fakulteta. Prerana smrt nije dopustila da Vidakovićevu biografiju dopuni zanimljiv i značajan fragment, podatak o njegovom doktorskom naslovu. Taj je list ostao nepopunjen, doduše skoro do kraja ispisan, ali bez onog završetka koji bi značio konkretizaciju započetog nauma i formalno priznanje već završenom radu. Rad je ipak izašao* i time je njegova temeljna namjera i značenje ispunjeno. Zaključio je muzikološki opus tog značajnog istraživaoca koji je imao pred sobom još velike planove, ali je već i time što je do tada učinio kvalitetno doprinio povijesti hrvatske glazbe te stekao za sebe priznanje i u širem muzikološkom svijetu.

* v. Vidaković A., »Asserta musicalia« (1656) Jurja Križanića i njegovi ostali radovi s područja glazbe, u: Rad JAZU, knj. 337, Zagreb, 1965.; Yury Krizanitch's Asserta musicalia (1656) and his other musical works. Zagreb, 1967.

NEKOLIKO USPOMENA NA PROFESORA ALBU VIDAKOVIĆA

Vladimir Fajdetić, Rijeka

Sjećajući se 10-obljetnice smrti prof. Albe Vidakovića naviru mi pred oči uspomene iz onih dana kada je bio profesor na Hrvatskom državnom konzervatoriju, gdje mi je u Srednjoj glazbenoj školi iste ustanove predavao harmoniju i kontrapunkt. Htio bih kao njegov bivši učenik malo pabirčiti po vlastitom pamćenju da nekim bilješkama i slikama, koje mi se nepovezano redaju, osvijetlim ili još dopunim njegov lik čovjeka i znanstvenog radnika, s kojim sam i poslije školovanja održavao veze i savjetovao se u mnogim pitanjima crkvene glazbe i glazbe uopće.

Bilo je tome davno, tamo negdje oko 1941. kad je mladi svećenik i glazbenik Albe Vidaković završio studij u Rimu i bio dodijeljen za nastavnika harmonije, kontrapunkta i orgulja na Hrvatskom državnom konzervatoriju, današnjoj Muzičkoj akademiji, koja se, koliko se sjećam, neposredno prije toga zvala Akademija za glazbu i kazališnu umjetnost. Mladi, vitki crnomanjasti čovjek, kome su se i crni okviri naočala usklađivali s cijelom pojavom, svojim neposrednim nastupom osvojio nas je, kako se ono kaže »iz prve«. Dogovorio se s nama, koji smo pohađali I. harmoniju za redoslijed satova i počeo ozbiljno raditi. Svi smo ga zavoljeli i bilo nam je upravo drago da nam baš on predaje, iako smo odmah osjetili da želi dati sve ali isto tako i traži. Kod ispravljanja harmonijskih zadataka uvijek nam je u sviranju ukazivao na različita rješenja, ali je uvijek istaknuo da je jedno najbolje. Nije skrivao osobna zadovoljstva videći dobre zadatke i tada bi u šali dobacio: »Bit će nešto od tebe«. Isto bi nas tako često u šali nazivao: »Moji harmonikaši«, što je, čini mi se, bila aluzija na pojam »harmonika« u smislu »harmonija« naveden u knjigama »Hrvatska narodna glazba i »Hrvatska umjetnička glazba« dr. Božidara Širole.

U razgovorima za vrijeme čekanja u hodniku na praznu sobu, jednom su ga neki pitali da im kaže odakle je, jer nisu pouzdano znali, a zanimalo ih je. Spomenuo je tom prilikom svoje Bunjevce i napomenuo da je naš kolega Pavao Bačić također istog porijekla. Bilo mi je onda jasno da je njegovo prijateljstvo odnosno sklonost da Paji posebno pomogne bilo vezano uz rodni kraj, a koliko znam, do smrti je održavao veze sa svojim zemljakom, koji se poslije svršenog školovanja kao klarinetist vratio u zavičaj. I. godina harmonije mi je prošla s ocjenom vrlo dobar, a II. godinu sam također nastavio kod prof. Vidakovića, nakon čega je slijedila nastava kontrapunkta.

Albe Vidaković se bavio osobitim promicanjem duhovne glazbene baštine u duhovnim koncertima koje je nazvao »Glazbena razmatranja«, a održavali su se, mislim, jedanput ili dvaput mjesečno iza podnevne mise u zagrebačkoj katedrali. Koncerti su bili pažljivo pripremljeni i na akademskoj visini, a u njima su sudjelovali naši poznati pjevači i instrumentalisti, kao i neki naši budući umjetnici koji su upravo na tim koncertima imali odskočnu dasku za daljnje uspjehe. Kao solisti su među ostalima nastupili mons. Krešimir Pećnjak, Vladimir Ruždjak, Renata Seringer, Višnja Manasteriotti, Nada Tončić, Miroslav Šlik, Viktor Košćica i drugi profesionalci i studenti, uz katedralni zbor.

Uz te koncerte ostala mi je u osobitom sjećanju jedna svečana misa, na neku godišnjicu, na kojoj se, mislim, kao praizvedba izvodila Vidakovićeva *Missa ceaciliana*, a na Prikazanje je izvedena skladba Vatroslava Lisinskog *Cum invocarem* u kojoj je solističku dionicu pjevala Nada Tončić. Izvedbom je ravnao Vidaković i sjećam se, da je o tome bilo poslije mnogo pohvala. A čini mi se, da je to bilo

u vrijeme kad je Vidaković postao regens chori zagrebačke katedrale, pa bi prema tome to bilo kao neko umjetničko predstavljanje pred javnošću. Mogu iskreno reći da mi je tada rad Albe Vidakovića posebno imponirao, pa kad sam se poslije i sam bavio sličnim poslom, njegovo pripremanje koncertnih misa u bogoslužju, kao i priređivanje glazbenih razmatranja osobno mi je služilo za uzor.

U vezi s tim posebno sam zapamtio i jedan Uskrs. Mislim da je to bilo 1948. Naime, maestro je sa solistima i katedralnim zborom pripremio za veliku uskrsnu misu Mozartovu *Misu za soliste, zbor, orkestar i orgulje u G-duru.* (Čini mi se da je potpuni naziv bio *Missa brevis G-dur*, K.V. 49?) Na Prikazanje bio je izveden zbor iz Händelova oratorija *Messias*, znameniti *Allelujah*. Od solista sam zapamtio da je tenorsku solo dionicu pjevao msgr. Krešimir Pećnjak, a baritonsku Vladimir Ruždjak, zatim kako mi se čini, sopransku Renata Šeringer, ali altovske se više ne sjećam. U zboru su sopranske i altovske dionice pjevali učenici Nadbiskupske klasične gimnazije, a tenorske i basovske sjemeništarci-bogoslovi, tako da je ta podjela mješovitog zbora zvučala kao kod zbora bečkih dječaka pjevača. (Sam maestro mi je poslije pripovijedao da takvo rješenje s dječjim i muškim glasovima vrlo dobro i krepko zvuči, a opet je to u stilu one: »Kako se more, tako se ore!«) Za orguljama je, mislim, sjedio Mladen Stahuljak, a orkestar je bio sastavljen od profesionalnih glazbenika iz Zagrebačke filharmonije i Opernog orkestra Hrvatskog narodnog kazališta, te od polaznika Hrvatskog državnog konzervatorija, među kojima sam bio i sam, kao violinist. Pokuse smo imali u Katoličkom kasinu, a glavni pokus u katedrali. Bila mi je to jedna od najljepše provedenih uskrsnih svečanosti, a uspjeh u katedrali bio je poslije mise proslavljen na primanju u Nadbiskupskom dvoru. Uz dobro i svečano raspoloženje osobito me se dojmila jedna zgodica i to pomirenje između dva zavađena violinista. Bio je to Vlado Hacklick i Nandor Viczey. Tijekom svečanosti je jedan od njih prišao drugom, zatražio oproštenje pruživši ruku, našto su se oba poljubili i uz odobravanje svih ostalih popili čaše pomirnice. Tom prilikom sam dobio i svoj prvi studentski glazbenički honorar, koji sam odbio, ali maestro nije nikako htio na to pristati, vjerojatno da ne bi dobio kakav prigovor od strane škole da »verbuje za besplatan rad«.

Nekako u to vrijeme prestao mi je biti profesor, ali sam i dalje održavao s njim veze, budući da smo stanovali u susjedstvu, susjednim ulicama, pa sam ga često pratio kući raspravljajući putem o našim glazbenim prilikama i neprilikama. Jednom takvom prilikom pripovijedao mi je početak školovanja Vladimira Ruždjaka, koga je smatrao kao svoje pjevačko otkriće i pomogao mu pri upisu na Konzervatorij odnosno na odsjek solo-pjevanja kod prof. Milana Reizera. S oduševljenjem je komentirao Ruždjakov apsolventski koncert u Hrvatskom glazbenom zavodu kojom prilikom je ovaj pjevao *Amarili*, madrigal Caccinija, i Borodinovu ariju kneza Igora iz istoimene opere. (Tom prilikom su još nastupili Melita Kunc, Renata Šeringer, Dragica Pukšec i Noni Žunec). Tako sam jednom doznao da se maestro ozbiljno bavi znanstvenim i skladateljskim radom, pa me je tada zvao kući i poklonio mi s posvetom skladbu *Fantazija za orgulje* i studiju *Crkvena glazba u zagrebačkoj stolnoj crkvi u XIX. vijeku*. Jednom me je također upozorio da poslušam praizvedbu njegova *Preludija i fuge* za violinu i glasovir, što je na Radio-Zagrebu izvodio moj tadašnji profesor violine Aleksandar Szegedy, koncertni meštar opernog orkestra Hrvatskog narodnog kazališta, koje mi je dijelo kasnije posudio. Ne dugo iza toga preselio sam se u Rijeku, ali veze s prof. Vidakovićem su i dalje trajale, budući da je on često dolazio u Rijeku zbog muzikoloških istraživanja spremajući studiju o Vinku Jeliću.

Bilo je to nekako u ljetnim mjesecima. Prolazio sam ulicom i susreo profesora Vidakovića. Bio je u ljetno obučen, u bijeloj košulji s kratkim rukavima, pa je izgledao kao dečko. Kako se baš na tom mjestu susreta gradila glavna riječka ljekarna u palači »Jadran«, a Vlado Udatny je radio fresku na pokrajnjem zidu buduće ljekarne, pošli smo to vidjeti. Radnici su nas pustili da pogledamo, a kad smo sve pregledali zahvalili smo i otišli uz pozdrav radnika: »Živjeli, dečki!« Prof. Albe se nasmiješio i počeo se šaliti na račun toga, a zatim mi je pripovijedao kako radi i kako mu je vrlo prijatna sredina. Stanovao je naime, kod časnih sestara, koje imaju prekrasan vrt, iznad crkve Sv. Križa, tako da je to bilo mjesto zaista pogodno i za umjetničko stvaranje i za znanstvena istraživanja. Bit će da je tom prilikom i nastala njegova najznačajnija skladba. *III. staroslavenska misa* za mješoviti zbor i orgulje. Koliko pamtim, praizvedba je bila upravo u toj crkvi pod njegovim ravnanjem, a na orguljama je pratila s. Klementina. Budući da je to djelo nastalo za zvukovnim temeljima tzv. istarske ljestvice, na izvedbu je bio pozvan i stari profesor Ivan Matetić Ronjgov. Kako mi je kasnije pripovijedala njegova kćerka prof. Vera Matetić, »tata« je bio oduševljen hvaleći skladatelja s napomenom, da on još nije možda ni svjestan kakvo je djelo učinio, te da je to kao ostvarenje njegovih, tj. Matetićevih umjetničkih ideala. Tom prilikom mi je gđa Matetić pokazujući tatin arhiv — a bilo je to iza Matetićeve smrti — izvadila iz jednog fascikla Vidakovićevu navedenu misu, izdanje s glagoljskim slovima, na kojoj je u sredini prititure za zbor i orgulje stajala posveta:

»Dragom prof. Matetiću, koji je bio idejni začetnik stila i duha ove mise, u znak zahvalnosti Albe Vidaković, Rijeka, 9. I. 1955.«

Prošlo je iza toga dosta vremena, a da se s dragim profesorom nisam sastao. Međutim, slučaj je htio da se na filozofskom fakultetu u Ljubljani otvorio odsjek muzikologije, gdje sam se upisao kao jedan od prvih izvanrednih studenata. Nadstojnik odsjeka i katedre bio je prof. dr. Dragotin Cvetko. Jednom prilikom pratio sam dra. Cvetka kući i zastali smo u nekom svratištu na crnoj kavi. U razgovoru došli smo i na prof. Vidakovića o kome se dr. Cvetko izrazio s osobitim poštovanjem. Nabacio je svoju želju da bi ga, ako bi prof. Albe Vidaković htio, uzeo za predavača na muzikologiji bez obzira na njegovo zvanje, jer misli da je jedan od najsposobnijih hrvatskih muzikologa. Sjetio sam se tada i planova prof. Vidakovića pa me nije iznenadilo kad mi je dr. Cvetko rekao da je Vidaković dao disertaciju »Asserta musicalia« Jurja Križanića. Nedugo zatim vidio sam taj rad u knjižnici muzikologije, ali do njegove znanstvene obrane nije nažalost nikada došlo zbog iznenadne smrti našeg dragog maestra. Svi su time bili u Ljubljani pogođeni i jedno se vrijeme govorilo o posmrtnom doktoratu, ali kako se to dalje razvijalo nije mi poznato. Znam samo to, da je nakon mog apsolutorija deset primjeraka navedenog rada još tamo stajalo, a poslije sam to isto našao tiskano u Radu Akademije (JAZU Zagreb).

Evo, to je nekoliko sjećanja na dragog profesora Vidakovića. Neka ove zabilješke, nepovezane i priopćene po pamćenju onako kako su nailazile u svijest, budu kao kitica raznolikog proljetnog cvijeća nabranog u skromni stručak na njegovu uspomenu.

ERINNERUNG AN ALBE VIDAKOVIĆ

Karl Gustav Fellerer, Köln

Die Nachricht vom Tode von Albe Vidaković vor 10 Jahren hat alle tief erschüttert, die mit ihm in persönlicher Bezeihung standen. Wir waren nicht nur durch Briefe mit einander verbunden; ich hatte auch die Freude bei Begegnungen im Gespräch den Ernst seiner kirchenmusikalischen Arbeit feststellen zu können. Leider blieben mir zum Teil Schriften aus sprachlichen Gründen verschlossen, doch war ich glücklich durch persönliche Informationen den wertvollen Inhalt kennen zu lernen. Die durch die Publikation des Sakramentars von Zagreb aufgeworfenen Fragen haben uns beide beschäftigt. Durch seine ausgezeichneten Ausgaben alter Musik hat er wertvolles Material der Musikgeschichte erschlossen. Zur Musikgeschichte seines Landes wären noch manche Beiträge zu erwarten gewesen, wenn sein Schaffen nicht so früh beendet worden wäre.

In der Begeisterung für die Kulturgeschichte seiner Heimat war die Verantwortung seines ganzen Wirkens verwurzelt. Die kirchliche Aufgabe hat ihn ganz erfasst und in ihr die Verantwortung für die liturgische Musik. Im eigenen Schaffen wie in historischer Forschung stand die Kirchenmusik im Mittelpunkt seiner Arbeit. Dem Menschen durch die Musik zu dienen und ihn zu religiösen Werten zu führen, erkannte er als seine Aufgabe.

Die Zeitschrift »Sveta Cecilija« gründete er zu diesem Zwecke.

Sosehr die kirchliche Aufgabe für Vidaković eine wesentliche Verantwortung bedeutete, so fehlte ihm jede Enge der Auffassung. Der ganze Mensch fand sein Interesse, seine Verwurzelung im Volkstum musste den Theologen und Musiker zum Verständnis für die Folklore führen. Im Erlebnis des echten Volkstums fand er die Grundlage für sein eigenes Schaffen, wie für die Kulturpflege und Musikerziehung in seiner Heimat. In dieser Richtung hätte er seinem kroatischen Volk noch vieles geben können. Doch war es anders bestimmt.

Das Andenken an diesen Grossen einer an die Heimat und an di Kirche gebindenen Musik ist Verpflichtung-doppelte Verpflichtung in einer Zeit, die in äusserer Aufklärung, auch im kirchlichen Raum, glaubt dem Menschen wirkliche Werte vermitteln zu können. Nicht allein die ratio, sondern das ernste den ganzen Menschen erfassende religiöse Erlebnis in der Wirklichkeint des Volkstums wird auch in Zukunft die Grundlage einer echten Kultur sein. Ihr zu dienen ist die besondere Aufgabe der Musik im geistlichen wie im weltlichen Bereich. Albe Vidaković hat den Weg zu einer solchen Kulturpflege gewiesen. In der Geschichte hat er ihn begründet. Seine Vertiefung des Denkens hat ihn von Äusserlichkeiten ferngehalten, und in der Erziehung eine wesentliche Aufgabe seines Wirkens erkenen lassen. Die Erziehung zu einer wahren Volkskultur im kirchlichen und weltlichen Raum fortzuführen, ist eine Aufgabe unserer Generation. In der Geschichte verwurzelt, auf die Zukunft gerichtet muss eine neue Kirchenmusik die Aufgaben erfüllen, die Albe Vidaković vor Augen standen. In solchem Wirken wird sein Andenken lebendig bleiben.

SJEĆANJE NA ALBU VIDAKOVIĆA

Karl Gustav Fellerer, Köln

Vijest o smrti Albe Vidakovića prije deset godina duboko je potresla sve koji su s njim bili u osobnom dodiru. Nismo bili povezani samo preko pisama; bio sam radostan što sam u susretima s njime i u razgovoru mogao ustanoviti ozbiljnost njegovog rada na crkvenoj glazbi. Njegovi spisi su mi nažalost djelomično zbog jezičnih razloga ostali zatvoreni, no bio sam sretan da sam kroz osobne obavijesti mogao upoznati i dragocjeni sadržaj. Obojicu nas je zaokupljalo niz pitanja koja je postavilo objelodanjenje zagrebačkog sakramentara. Svojim izvrsnim izdanjima stare glazbe iznio je na vidjelo dragocjenu građu za povijest glazbe. Očekivali smo još nekoliko priloga za povijest glazbe njegove zemlje, ali je njegovo stvaranje bilo prerano završeno.

Odgovornost čitavog njegovog djelovanja bila je ukorijenjena u oduševljenju za kulturnu povijest njegove domovine. Potpuno ga je zahvatila crkvena zadaća i u njoj posebno odgovornost za liturgijsku glazbu. Kako u vlastitom stvaranju, tako i u povijesnom istraživanju, crkvena je glazba stajala u središtu njegova rada. Svoju zadaću vidio je on u tome da čovjeku služi glazbom i da ga vodi religioznim vrijednostima.

U tu svrhu ponovno je počeo izdavati časopis »Sveta Cecilija«.

Iako je crkvena zadaća za Vidakovića značila temeljno usmjerenje, nije se kod njega pojavljivala uskoća pogleda. Njega je interesirao čitav čovjek, i njegova ukorijenjenost u narodu morala ga je kao teologa i glazbenika voditi k razumijevanju folklora. U doživljaju izvornog narodnog duha nalazio je podlogu za svoje stvaranje kao i za njegovanje kulture i glazbeni odgoj u svojoj domovini. U tom smjeru je mogao još mnogo učiniti svom hrvatskom narodu. No, bilo je drugačije određeno.

Sjećanje na tog velikog čovjeka koji je bio vezan kako uz glazbu domovine tako i Crkve znači i obavezu — dvostruku obavezu u vremenu koje drži da može u krajnjem racionalizmu, čak i u crkvenom prostoru, čovjeku posredovati stvarne vrijednosti. No, ne samo razum nego ozbiljan religiozni doživljaj, koji zahvaća čitavog čovjeka sa svim narodnosnim obilježjima, i moći će u budućnosti biti temelj istinske kulture. Posebna zadaća glazbe jest da služi tome i na duhovnom i na svjetovnom području. Albe Vidaković je pokazao put za takvo njegovanje kulture. On ga je utemeljio u povijesti. Produbljivanje mišljenja čuvalo ga je od površnosti i dalo mu je upoznati u odgoju bitnu zadaću njegova djelovanja. Zadaća našeg pokoljenja jest da nastavimo odgoj za pravu narodnu kulturu u crkvenom i svjetovnom prostoru. Ukorijenjena u povijesti, usmjerena prema budućnosti, nova crkvena glazba ispunit će zadatke koji su stajali pred očima Albi Vidakoviću. U takvom će djelovanju uspomena na njega ostati živa.

ALBE VIDAKOVIĆ

Ferdinand Haberl, Roma

Albe Vidaković ist im Oktober 1937 als Student an das Pontificio Istituto di Musica Sacra nach Rom gekommen. Da ich damals in meinem letzten Studienjahr war, konnte ich ihn persönlich kennenlernen. Wegen seiner musikalischen und charakterlichen Eigenschaften schätzte ich ihn sehr.

Für seine erst im Jahre 1942 fertiggestellte Cäcilienmesse, die wohl zu seinen bedeutendsten Messekompositionen zählt, hatte er einen Entwurf nach Rom mitgebracht. Künstlerisches Streben trieb ihn immer wieder zu Verbesserungen. In echter Bescheidenheit war er für jeden Rat und Hinweis dankbar.

Voll Begeisterung für die Musik versäumte er keine Gelegenheit, die Darbietungen in den Kirchen und in den Konzerten Roms kritisch anzuhören und daraus zu lernen. Oft diskutierte er über das Gehörte, und es kam ihm dabei besonders darauf an, zu einem möglichst objektiven Urteil zu kommen. Auf klare Formulierung der Gedanken war er allzeit sehr bedacht.

Für alle Kunstgebiete zeigte er sich immer weitaufgeschlossen, seien es die Kunstwerke der ewigen Stadt, ihre Geschischte oder ihre allgemeine Kultur. Für alles war er gleichermaßen hochinteressiert.

Als einen äußerst liebenswürdigen, freundlichen, leutseligen Kameraden habe ich ihn immer hochgeschätzt. Leider haben die Kriegsverhältnisse die Pflege eines näheren persönlichen Kontaktes erschwert. Auch in der Nachkriegszeit war dies nicht so leicht. Umsomehr freute es mich, gelegentlich von seinen Arbeiten und Erfolgen in seiner kroatischen Heimat zu hören und manche seiner Veröffentlichungen zu erhalten.

Vielleicht ist er als Musikwissenschaftlicher noch größer denn als Komponist. Seine Musik weist einen lebendigen Kontakt auf mit dem Gregorianischen Choral, mit der klassischen Polyphonie, mit den romantischen Zeitströmungen und besonders mit seinem heimatlichen kroatischen Wurzelboden, mit der Folklore.

Seine zahlreichen Studien der Choralquellen seiner Heimat weisen ihn als Fachmann aus, der weit über die Landersgrenzen hinaus große Beachtung fand. Ein Zeichen hiefür ist auch Band 24 der in Wien 1961 erschienenen Studien zur Musikwissenschaft: I nuovi confini della scrittura neumatica musicale nell'Europa Sud-Est.

Sein liturgie- und musikgeschichtliche wichtigstes Werk ist die Ausgabe des Sakramentars der Bibliothek des Domkapitels Zagreb, des ältesten Dokuments lateinischer Liturgie in Nordkroatien. Dem reihen sich ebenbürtig zur Seite seine Studie über Vinko Jelić und über Yury Kricanik.

Als Künstler, Wissenschaftler und Priester verstand er es, seine großen Geistesgaben in den Dienst seines Vaterlandes und der katholischen Kirche zu stellen. Gern wurde sein Wort gehört bei den Kongressen auch in Deutschland, Italien und Amerika.

In seinen Kompositionen verband er edle Linien gregorianischer Stimmführung mit reicher Polyphonie, kirchentonartlichen Geist mit zeitgenössischer Harmonie, nationales Empfinden mit den Auffassungen europäischer Musikkultur.

Die Schöpfungen eines Menschen bleiben auch nach dem Tode erhalten. So ist es unsere freudige Pflicht, sein musikalisches und wissenschaftliches Erbe treu zu behüten und zu entwickeln. Dann lebt Albe Vidaković weiter unter uns als ein Wegweiser auch für eine neue musica sacra.

ALBE VIDAKOVIĆ

Ferdinand Haberl, Rim

Albe Vidaković je došao u Rim u listopadu 1937. kao student na Istituto di Musica Sacra. Budući da sam se ja tada nalazio u zadnjoj godini studija, mogao sam ga osobno upoznati. Radi njegovih glazbenih i karakternih svojstava veoma sam ga cijenio.

Za svoju *Missa Caeciliana* koju je dovršio tek godine 1942., a koja spada među njegove najznačajnije misne skladbe, donio je skicu već u Rim. Umjetnička težnja tjerala ga sve više za ispravljanjima. Za svaki savjet i za svaku uputu bio je iskreno zahvalan.

Oduševljen za glazbu nije propustio ni jednu priliku da kritički posluša predstave u crkvama i na koncertima i da iz toga uči. Često je o onome što je čuo raspravljao i stalo mu pri tome osobito do toga da dođe do što je moguće objektivnijeg suda. Bilo mu je stalo do toga da mu izražavanje misli uvijek bude jasno.

Pokazivao se veoma otvorenim za sva područja umjetnosti, bila to umjetnička djela Vječnog grada, njegova povijest ili njegova opća kultura. Za sve je jednako jako bio zainteresiran.

Uvijek sam ga visoko cijenio kao izvanredno ljubeznog, prijaznog i veselog druga. Nažalost ratne su godine otežale nastavak bližeg osobnog kontakta. Pa i poslije rata nije to bilo tako lako. To sam se više radovao kad sam prigodice čuo o njegovim radovima i uspjesima u njegovoj domovini Hrvatskoj i kad sam primio neka od njegovih objavljenih djela.

Možda je on kao stručnjak za glazbu bio još veći nego kao kompozitor. Njegova glazba pokazuje živi kontakt s gregorijanskim koralom, s klasičnom polifonijom, sa strujanjima iz vremena romantike, a osobito s korijenima izraslima u njegovoj hrvatskoj domovini, s folklorom.

Njegove bezbrojne studije o koralnim izvorima u njegovoj domovini pokazuju ga kao stručnjaka koji je svratio na se pozornost daleko izvan granica svoje zemlje. Jedan je od znakova toga Studien zur Musikwissenschaft, svezak 24 koji je objelodanjen u Beču 1961: I nuovi confini della scrittura neumatica musicale nell'Europa Sud-Est.

Njegovo najvažnije liturgijsko-glazbenopovijesno djelo je izdanje Sakramentara Katedralne Biblioteke u Zagrebu, najstarijeg dokumenta liturgije u sjevernoj Hrvatskoj. Ovome stoje uz bok jednakopravno njegove studije o Vinku Jeliću i o Jurju Križaniću.

Kao umjetnik, znanstvenik i svećenik znao je svoje velike sposobnosti duha staviti u službu svoje domovine i katoličke Crkve. Rado smo čuli njegovu riječ na kongresima u Njemačkoj, Italiji i u Americi.

U svojim je kompozicijama spajao plemenitu crtu gregorijanskog zamaha glasa s bogatom polifonijom, crkvenoglazbeni duh sa suvremenom harmonijom, pučki osjećaj sa shvaćanjima evropske glazbene kulture.

Stvaranja jednog čovjeka ostaju sačuvana i poslije njegove smrti. Stoga je naša radosna dužnost vjerno čuvati njegovu glazbenu i znanstvenu baštinu i dalje je razvijati. Tada će Albe Vidaković i dalje živjeti među nama kao putokaz i za novu *musica sacra*.

SJEĆANJE NA ALBU VIDAKOVIĆA

Nikša Njirić, Zagreb

Albu Vidakovića upoznao sam — kao uglavnom i drugi iz moje generacije — u doba kada je vodio zbor Muzičke akademije (tada Hrvatskog državnog konzervatorija) u Zagrebu. Bilo je to negdje oko 1947. godine. To razdoblje je bilo dosta kratko, svakako nedovoljno da sam mogao upoznati njegove osobine kao čovjeka i glazbenika.

Kasnije sam, već završivši studije na Muzičkoj akademiji došao u tješnji dodir s njime. To se dogodilo posredstvom prijatelja dr. Lovre Županovića koji je imao više prilike biti s njime u vezi. On mu je na srednjoj školi konzervatorija predavao harmoniju.

Nas dva smo ga kao dobri prijatelji, češće znali nedjeljom posjetiti u njegovu stanu u Novoj vesi. Tek je to bila prilika da ga bolje upoznam. Uz obavezna ćaskanja o svakodnevnim stvarima najviše su vremena, dakako, zauzela raspravljanja o glazbi. Pokazivali smo mu i svoje radove, a on je bio njihov nesmiljeni kritičar. Kolikogod nam je bilo teško primiti neki njegov nepovoljan sud, ipak smo imali puno povjerenje u njega jer smo znali da ga vodi njegov istančani glazbeni ukus. Uostalom, način na koji je on to činio: blagim humorom prijazna čovjeka, bio je takav da ga je bilo nemoguće ne prihvatiti.

Kasnije sam ga i sâm znao posjetiti. Počeo sam ga zaista smatrati prijateljem i čovjekom koji će uvijek pružiti dragocjenu pomoć bilo u privatnom životu, bilo u stvarima struke.

Dodir drugačije vrste s Albom Vidakovićem — — nazvao bih ga »duhovno-stručnim« — ostvarivao se listanjem stranica Muzičke enciklopedije gdje je dao svoje brojne priloge, a nadasve njegovog životnog djela: velike studije o Vinku Jeliću. Te su stranice nedvojbeno govorile kakvom je savjesnošću i znanjem stručnjaka Vidaković pristupao svom radu.

Moj posljednji razgovor s njime vodio se početkom travnja 1964. na Trgu Republike nakon jednog simfonijskog koncerta. Upravo smo raspravljali o praizvedbi Šulekove *Pete simfonije*. Nisam slutio da će to biti naš posljednji sastanak. Samo desetak dana nakon toga saznao sam da Albe Vidaković više ne živi. Bilo je zaista bolno saznanje da tog divnog čovjeka punog vedrine i (kako sam, nažalost, krivo mislio) zdravlja, više nema među nama. Do toga časa neprekidni a l l e g r o njegova života smijenio je tužni a d a g i o, ali ne u potpunosti tužan, jer sjećanje na takva čovjeka mora sve njegove poštovaoce i prijatelje ispunjati vedrinom što ju je u sebi nosio.

ERINNERUNG AN ALBE VIDAKOVIĆ

Johannes Overath, Köln

Es war im Jahre 1961, als ich den fast gleichaltrigen Musikwissenschaftler und Priestermusiker Albe Vidaković kennen lernte.

Er kam nach Köln zum IV. Internationalen Kongreß für Kirchenmusik, von Sr. Exzellenz Franjo Šeper, dem damaligen Erzbischof von Zagreb, als Delegierter benannt. Auf dem Kongreß, der vom 22 — 30. Juni stattfand, vertrat er Jugoslawien.

Infolge besonderer Umstände wohnte er während des Kongresses in einem Vorort von Köln bei meinen Verwandten, der Familie Dr. med. Walter Manhenke, die den freundlichen Priester sehr bald in ihren Familienkreis aufnahm und mit ihm auch in den folgenden Jahren bis zu seinem frühen Tode in freundschaftlicher Verbindung blieb.

Ich erinnere mich an *zwei ausführliche Gespräche* mit im: Während der Kongreßtage ergab sich hierzu nur enimal Gelegenheit infolge der sehr bemessenen Zeit, die mir bei der Leitung des Kongresses übrig blieb. Es beschäftigte uns vor allem die Frage der schon vor dem II. Vatikanischen Konzil in Deutschland und auch anderswo propagierten Verwendung der Volkssprache in der Liturgie. So sehr ihn die überkommene, an die lateinische Sprache geknüpfte, liturgische Tonkunst faszinierte, insbesondere der gregorianische Choral und die klassische Polyphonie, so sehr interessierte ihn das Problem liturgischer Volksgesänge in seiner kroatischen Muttersprache, wobei mir unvergeßlich geblieben ist, wie sehr er für eine nur beschränke Zulassung der Muttersprache in der Liturgie plädierte, damit die kostbaren Musikwerke der Gesamtkirche als fester liturgischer Bestand erhalten blieben, nicht zuletzt aus dem Grunde, sich auch in der Weltkirche der Zukunft gerade in der Liturgie zu Hause fühlen zu können. Niemand konnte damals ahnen, daß die liturgische Praxis nach dem Konzil, weit über die

SJEĆANJE NA ALBU VIDAKOVIĆA

Johannes Overath, Köln

Godine 1961. upoznao sam Albu Vidakovića; upoznao sam jednako čovjeka koji se bavi glazbenom znanošću i svećenika-glazbenika.

Došao je u Köln na IV. međunarodni kongres za crkvenu glazbu kao delegat uzoritoga Franje Šepera, tadašnjeg zagrebačkog nadbiskupa. Na Kongresu, koji se održavao od 22. do 30. lipnja, on je zastupao Jugoslaviju.

Stjecajem posebnih okolnosti stanovao je za vrijeme Kongresa u jednom predgrađu Kölna kod moje rodbine, u obitelji dr. med. Waltera Manhenkea, koja je prijaznog svećenika uskoro prihvatila u svoj obiteljska krug i ostala s njime u prijateljskim vezama slijedećih godina sve do njegove prerane smrti.

Sjećam se dvaju dosta opširnih razgovora s njime. Za vrijeme kongresa pružila mi se za to samo jedna zgoda zbog veoma skučenog vremena koje mi je kao voditelju kongresa preostajalo. Bavili smo se prije svega pitanjem upotrebe pučkog jezika u liturgiji, o kojoj se govorilo već prije II. vatikanskog sabora u Njemačkoj i drugdje. Koliko ga je god fascinirala liturgijska glazbena umjetnost, osobito gregorijanski koral i klasična polifonija, vezana uz latinski jezik, toliko ga je zaokupljao problem liturgijskih pučkih popjevaka na njegovu materinskom hrvatskom jeziku. Ostalo mi je pri tom nezaboravno kako je on veoma zagovarao umjereno pripuštanje materinskog jezika u liturgiji, da bi se sačuvala dragocjena glazbena djela cijele Crkve, kao stalni sastavni dio liturgije, pa i stoga da bi se u čitavoj budućoj Crkvi upravo u liturgiji čovjek mogao osjećati kao kod kuće. Nitko tada nije mogao ni slutiti da bi liturgijska praksa poslije Koncila, daleko iznad umjerenih koncilskih odredaba, dovela do tako općenitog potiskivanja latinskog liturgijskog jezika i time do neke vrste otuđenja u nadnacionalnom području. Uviđavni priznaju već danas kako je nakon jednostranog udaljavanja potrebno vratiti se umjere-

maßvollen Bestimmungen des Konzils hinaus, zu einer weitgehenden Verdrängung der lateinischen Liturgiesprache und damit zu einer Art Verfremdung im übernationalen Bereich führen würde. Heute erkennen Einsichtige bereits, wie notwendig nach dem einseitigen Pendelausschlag eine Rückkehr zu den ausgewogenen Bestimmungen der Konzilskonstitution über die Liturgie von 1963 ist, und dies nicht nur aus Gründen einer alle Völker und Sprachen verbindenden Musica sacra.

Neben der Sprachenfrage in der Liturgie interessierten unseren kroatischen Kollegen die auf dem Kölner Kongreß erörterten Probleme der kirchenmusikalischen Ausbildung, weil er sich damals schon mit dem Gedanken der Gründung eines Institutes für Kirchenmusik trug.

Zu einer Behandlung konkreter Pläne, die er in seiner Heimat zu verwirklichen trachtete, kam es in einem zweiten längeren Gespräch bei einem Besuch im Jahre 1963 in Köln.

Bei diesem Gedankenaustausch über verschiedene Lehrpläne an den Kirchenmusik — Instituten im deutschen Sprachgebiet äußerte er bescheiden die Frage, wie man wohl an eine gute Schulorgel, die nach den Prinzipien der heutigen Orgelbewegung gebaut sein sollte, kommen könne. Ich konnte ihm einige neue Schulorgeln in Deutschland nennen, u. a. eine kürzlich für das Institut der katholischen Kirchenmusik an der Staatlichen Hochschule für Musik in Köln von Romanus Seifert im niederrheinischen Wallfahrtsort Kevelaer gebaute Orgel, die mir für das zu errichtende Institut in Zagreber auch geeignet zu sein schien. Zu seiner großen Freude konnte ihm Ende des Jahres 1963 die Mitteilung gemacht werden, daß seine Orgelwunsch mit Unterstützung guter Freunde realisiert werden könnte. Folgende Disposition wurde überlegt:

I. Manual:	Rohrflöte 8' Prinzipal 4' Waldflöte 2'
II. Manual:	Gemshorn 8' Gedecktflöte 4' Zimbel 3 fach
Pedal:	Gedecktbass 16' + 8' 2 fach
Koppeln:	II an I, I am P, II an P
	42 Pfeifen aus Holz, 466 Pfeifen aus Zinn.

Die Orgel hat Schleifladen, mechanische Spiel — — und Registertraktur und einen angebauten Spieltisch. Das Orgelgehäuse ist aus Eiche gefertigt.

Leider hat Albe Vidakovi diese Orgel nicht mehr selber spielen können. Erst 1965, ein Jahr nach seinem frühen Tode, wurde die mit ihm geplante Orgel von Orgelbaumeister Ernst Seifert aus Kavelaer gebaut und mithilfe der Caritas Internationalis nach Zagreb transportiert und dort aufgestellt.

Nun dient sie in dankbarer Erinnerung an Albe Vidaković dem gleichen hohen Ziele, dem sein Leben und Wirken in besten Jahren geweiht war.

nim odredbama koncilske Konstitucije o liturgiji iz 1963., i to ne samo zato što musica sacra povezuje sve jezike i narode.

Osim pitanja jezika u liturgiji zanimali su našega hrvatskog kolegu na kölnskom kongresu i raspravljani problemi crkvenoglazbene izobrazbe, jer se već tada bavio mišlju o osnivanju Instituta za crkvenu glazbu.

Konkretne planove koje je htio ostvariti u svojoj domovini pretresli smo u jednom drugom, duljem razgovoru, kad je 1963. posjetio Köln.

U izmjeni misli o različitim nastavnim planovima na institutima za crkvenu glazbu na njemačkom jezičnom području skromno je postavio pitanje kako bi mogao doći do dobrih školskih orgulja koje bi bile izgrađene po načelima suvremene gradnje orgulja. Spomenuo sam mu nekoliko školskih orgulja u Njemačkoj, među ostalima orgulje koje je nešto ranije za Institut katoličke crkvene glazbe pri Državnoj školi za glazbu u Kölnu izgradio Romanus Seifert u donjorajnskom prošteništu Kevelaeru. Ove su mi se orgulje činile veoma prikladnima za zagrebački Institut koji je Vidaković kanio osnovati. Na njegovu veliku radost mogao sam mu koncem 1963. saopćiti da će njegova želja uz pomoć dobrih prijatelja moći biti ostvarena. Odlučili smo se za slijedeću dispoziciju:

I. Manual:	Rohrflöte 8' Prinzipal 4' Waldflöte 2,
II. Manual:	Gemshorn 8' Gedecktflöte 4' Zimbel 3 fach
Pedal:	Gedecktbass 16' + 8' 2 fach
Koppeln:	II an I, I am P, II an P
	42 Pfeifen aus Holz, 466 Pfeifen aus Zinn

Orgulje imaju zračnice s pomicaljkama, mehaničko registriranje i sviranje, sviraonik ugrađen u orgulje. Kućište orgulja izrađeno je iz hrastovine.

Nažalost, na ovim orguljama Albe Vidaković sâm više nije mogao svirati. Tek 1965., godinu dana nakon njegove prerane smrti, bile su sagrađene orgulje što ih je on planirao. Sagradio ih je graditelj orgulja Ernst Seifert i uz pomoć Caritas Internationalis prevezao ih u Zagreb i tamo postavio. U zahvalnom sjećanju na Albu Vidakovića služe istom uzvišenom cilju kojemu je bio posvećen njegov život i rad u najboljim njegovim godinama.

SJEĆANJE NA ALBU VIDAKOVIĆA

Vladimir Ruždjak, Zagreb

Albe Vidaković bio je krajem 1940. god. kapelan župne crkve sv. Petra u Vlaškoj ulici u Zagrebu. Ja sam pjevao u crkvenom zboru i tako smo se upoznali. Zima 1940-41. bila je vrlo ćudljiva: desetak dana hladnoće i snijega, pa opet razdoblje južnih vjetrova, okopnjelog snijega, kaljuža — i tako naizmjence sve do proljeća.

Albe je obolio od dosta teške gripe, tako da duže vremena nije mogao izlaziti iz kuće. Zbog te okolnosti došlo je do prve naše suradnje na glazbenom području: on me je, naime, zamolio da mjesto njega obavim sve tehničke poslove oko izlaska jednog broja časopisa »Sv. Cecilija.« Trčkarao sam od tiskare do župnog dvora, gdje je boravio Albe, brinuo se po njegovim uputama oko sloga, oko korektura, notnog tiska i svega što je s tim u vezi.

Kad je, brzo nakon toga, Albe preuzeo dužnost regensa chori zagrebačke stolne crkve, pozvao me je da pjevam u njegovu zboru. Bio je to u ono vrijeme muški zbor, i pjevalo se mnogo gregorijanskog korala te nekoliko misa i više moteta renesansnih majstora polifonije (J. Kerle, G. Palestrine, O. di Lasso).

Veselio sam se tim nedjeljama i tom zajedničkom muziciranju, a i zbog toga, što smo poslije službe u katedrali odlazili k Albi u kuću i zajednički prosvirali odnosno propjevali sve što bi nam dopalo ruku od glazbene literature. Tako sam među ostalim upoznao mnoga djela za orgulje J. S. Bacha (Albe bi na klaviru svirao dionice manula, a ja onu pedala). Isto sam tako tom prilikom propjevao uz Albinu pratnju svu pjevačku literaturu koju sam onda mogao nabaviti.

Ponekad bismo odlazili i u kuću prof. Franje Dugana i Mladena Stahuljaka, i tako sam kao prijatelj Albin imao prilike biti u društvu i naučiti mnogo toga od tih istaknutih glazbenika u neposrednom kontaktu.

Moram ovdje spomenuti još jednu značajnu ličnost koju sam upoznao u to vrijeme posredstvom Albe: bio je to koralista Miško Pavlić, pjevač najdubljeg basa. On je uvijek sa zanimanjem slušao, kad sam ja pjevao kakvu solističku dionicu, i prilikom jednog domjenka katedralnog zbora, rekao mi je: »Dečko, ja ti nudim bratimstvo, kaj ti si pevač i pol, i ja ti sad pred svedokima velim da buš jednog dana popeval na Metropolitenu«. Meni je bilo drago što mi je taj gospodin ponudio bratimstvo, no nikako nisam vjerovao u ono o Metropolitenu, jer uopće nisam namjeravao postati profesionalni pjevač. No Miškovo proročanstvo (Bog mu dao duši lako!) se ispunilo; 20 godina kasnije debitirao sam u Metropoliten operi u New Yorku.

Albe je uvijek pažljivo pratio moje pjevanje, razvijanje mojih glasovnih mogućnosti (u to vrijeme bilo mi je tek 20 godina) i konačno me nagovorio da počnem studirati pjevanje na konzervatoriju. Upoznao me sa profesorom Milanom Reizerom, kod kojeg sam završio studij pjevanja i diplomirao.

Albe je u svakom slučaju bio movens koji me je doveo na put koncertnog i opernog pjevača.

On je isto tako s interesom pratio i moje skladateljske pokušaje, usmjeravao me i učio urednosti u tom radu (ja sam za ono vrijeme bio neki avangardist). Preporučio mi je da radim s prof. Milom Ciprom, koji mi je mnogo pomogao da naučim vladati skladateljskom tehnikom i da se priviknem logično misliti, raditi čisto i iskorištavati ideje ekonomično i pregledno.

Po Albinoj narudžbi skladao sam za naš muški zbor jedan motet za Veliki petak (*Jerusalem*) i kasnije misu za sole, zbor i orgulje. Te su skladbe bile izvedene u zagrebačkoj stolnoj crkvi. Solističke dionice u misi pjevali smo dr. Viktor Benković i ja, Albe je dirigirao, a orgulje svirao Mladen Stahuljak. Stari Francek Dugan se nikako nije mogao pomiriti s nekim harmonijskim sklopovima. Njegovi su prsti išli kuda su ih vodile note, ali ono što je čuo toliko ga je smetalo, da su mu samo nemirno poigravali vršci brkova. Na kraju nije mogao izdržati, nego je rekao: »Nek to svira Mladen, ja to nemrem,« a meni (bio sam njegov student iz kontrapunkta): »Čujte, Vi pišete tak dobre kontrapunkte kod mene v školi, a kaj je sad ovo?«

Kad je Albe pripremao svoj rad o Vinku Jeliću i izdanje njegovih ricercara »Parnassia militia«, mnogo smo radili zajedno. Povjerio mi je izradu znakova za fraziranje pjevačkih dionica i prihvatio mnoge moje sugestije u realizaciji generalbasa. O tome smo poprilično raspravljali; i kako smo obojica bili pomalo tvrdoglavi, dolazilo je do vrlo živih diskusija. Albe je zastupao mišljenje da generalbas treba realizirati strogo po pravilima nekih autora i teoretičara (jedno od tih pravila jest npr. da dionice pratnje ne smiju prelaziti visinu pjevačke dionice). Ja sam ga na kraju uspio uvjeriti da ta školnička pravila vrijede za osrednje izvođače generalbasa, da je glazba živa, i da treba generalbas realizirati tako kako bi to učinio ili čak improvizirao jedan nadareni i vješti glazbenik pun imaginacije. — Albe je prihvatio moje gledište, jer izdanje Jelića nije bilo mišljeno kao isključivo studijsko, nego i za praktičnu izvedbu.

1955. odveo me put kao opernog pjevača u Hamburg i dalje po svijetu, tako da sam rijetko imao prilike biti u društvu s Albom.

Jednog ljeta sam nešto malo radio s njim u knjižnici Male braće u Dubrovniku, gdje je on sređivao muzički arhiv i dao fotokopirati dosta materijala. Kasnije sam i ja koristio jedno od tih djela i snimio ga za ploču Jugotona: romansa Antuna Sorkočevića »Nell' umile mia capanna«.

Zadnji naš susret, kojeg se sjećam, bio je u lipnju 1961. u Kölnu, gdje se održavao kongres za crkvenu glazbu. Albe je tamo prisustvovao kao muzikolog i referent, a ja sam pjevao na jednom koncertu (Stravinski i Szymanowski). Kako se mnogo vremena nismo vidjeli, sjedili smo poslije koncerta dugo u noć, razgovarajući oživljavali uspomene iz proteklih 20 godina i govoreći o planovima za budućnost.

Možda sam u ovoj ispovijesti rekao premalo o Albi, a previše o našim zajedničkim prijateljima i o sebi u vezi s tim. Ali znam da će o njemu o njegovom životu i radu više i bolje reći muzikolozi. — Ja sam spontano osjetio potrebu da kažem kako je veliko značenje imao za mene Albe kao prijatelj. Bez njega ne bih stekao znanja ni iskustva koje danas posjedujem; vjerojatno ne bi ni moj životni put pošao pravcem kojim se kreće — i ja spoznajem da je Albe, premda ga više nema među nama živima, i dalje živ u nama, poput zlatne niti koja je protkana u tkivu naših života, koja naše živote čini takvima kakvi jesu, i — za sve to hvala Ti, dragi Albe!

ALBINA PAŽNJA PREMA LJUDIMA

Mladen Stahuljak, Sarajevo

Muzikolog Albe Vidaković mnogo se bavio pitanjima, pojavama, ljudima i djelima iz hrvatske glazbene prošlosti. Mnogo toga je objelodanjeno i mjerodavni su izrekli svoj pozitivan sud o tom njegovom djelovanju.

Svrha ovih redaka je drugačija: želim upozoriti (što je možda već netko drugi uradio) na odnos Vidakovića spram svoje tadanje suvremene okoline i ljudi, na odnos koji smatram pozitivnim, a koji nije baš čest. Nije mi poznato da li je već tko o tome pisao, a ako i jest, mislim da nije nikada suviše, kada se o nekome može i hoće nešto dobro kazati.

To svoje mišljenje o toj strani Vidakovićevog karaktera i djelovanja mislim da ću najbolje potvrditi ako pustim samog Vidakovića da o tome govori, to jest da objelodanim dijelove njegovog lista koji je pisao meni 1944.

Dragi Mladene!

... Budući da su u novinama počeli već pisati o 70. godišnjici Staroga, odlučio sam da tom zgodom izdam posebni broj posvećen Franceku.[1] Zato sam okupio lijepi broj pisaca koji će mi svaki za »Sv. Ceciliju« napisati i obraditi pojedini dio njegove djelatnosti na glazbenom polju. Tako će mi među ostalim surađivati: Stražnicki, Cipra, Širola, Pozajić, Lučić, Juro Stahuljak, prof. Jeroušek, Dr. Livadić, Majdak i dr.

A Tebe bih lijepo zamolio da bi bio tako ljubezan pa umjesto jedne fuge (kao što si to učinio prije deset godina) da mi napišeš članak o njegovim orguljskim skladbama. Ne kakve hvalospjeve, nego glazbenu i estetsku analizu svake pojedine skladbe. Znam da ih imaš kod sebe, pa Ti to neće biti teško. Ti ih najbolje poznaješ, svirao si ih, a osim toga si kompozitor pa prema tome vidiš u njima mnogo stvari, što inače drugi ne zapažaju. Cipra će pisati o njegovim simfonijskim i komornim djelima, Pozajić o vokalnim i vokalno-instrumentalnim (svjetovnim), ja ću pisati o duhovnim kompozicijama. Širola će obraditi muzikološku djelatnost (knjige i članci), Lučić — kao pedagoga, Stražnicki — kao dirigenta i jedan esej, itd. Svaki po nešto. To je s naše strane samo *dužni čin zahvalnosti* i priznanja. Kako mi drugima, tako se drugi nama. U ostalom, praksa zbornika »Festschrifta« i sl. već je odavna uobičajena u stranom svijetu. Prema tome uski vidokrug naših ljudi moramo raširiti koliko budemo mogli. Sada dok je još Stari[2] živ, a ne kasnije kad ga više ne bude među živima. Tvoj članak neka ne bude veći od 4 štampane strane »Sv. Cecilije«. To je po prilici 8 — 10 strana pisanih strojem.

Uvjeren sam da ćeš s veseljem prihvatiti se ovog posla. U prvom redu radi same stvari, a onda i zato jer Te u ime društva »Svete Cecilije« molim. Svi drugi su se rado priključili i već sam prve radove dobio. To bi trebalo čim prije jer rukopisi idu u tisak odmah iza Uskrsa. Ne bih htio da budemo baš mi zadnji.

Lijepo se zahvaljujem na poslanim responzorijima. Ja sam ih već dao umnožiti i vježbam. Malo su teži nego sam se nadao, ali će ipak ići. Glavno da je muzika lijepa i dionice fino vođene. Ako se u međuvremenu štogod ne dogodi bit će za Veliki tjedan sve uvježbano...

Srdačno Te pozdravljam. Javi se čim prije!

Zgb. 22./III 44.

Odani Albe

---

[1] Franjo Dugan st.

[2] Franjo Dugan st.

[3] podvukao Vidaković

TALÁLKOZÁS ALBE VIDAKOVICCSAL

Kilián Szigeti, Pannonhalma

1938 őszén hárman kezdtük magyarok egyházzenei tanulmányunkat a római Pápai Főiskolán. A kezdő növendékek bátortalanságával, kevés olasz tudásunkkal félénken tájékozódtunk a sok nemzetből összetevődő tanulótársak között. Mindjárt föltűnt egy nyulánk termetű, mozgékony fiatal pap, akiben sok hasonlóságot fedeztünk fel hazai papságunkkal. Megtudtuk, hogy jugoszláv. A szomszéd népek között akkor fennálló erős határzár miatt olyan távolinak tűnt fel számunkra egy »jugoszláv« pap. Akadozó olaszsággal próbáltunk vele társalogni.

Talán félév telhetett el, amikor tőlem, mint bencéstől Sz. Benedek Reguláját kérte olvasásra. Bilinguis példányom volt. Átadtam azzal a megjegyzéssel, hogy a latin szöveget biztosan megérti. Megdöbbentem a meglepetéstől, amikor azt mondta, hogy a magyart is megérti. Kiderült, hogy Magyarországon született Szabadkán, még az első világháboru előtt, és kitűnően beszélt magyarul. Attól kezdve minden válaszfal ledőlt, igen sokat társalogtunk, és sokat jártuk együtt Róma utcáit.

SUSRET S ALBOM VIDAKOVIĆEM

Kilián Szigeti, Pannonhalma

U jesen godine 1938. trojica smo iz Mađarske počeli studij crkvene glazbe na Papinskom Institutu u Rimu. Kao početnici koji su slabo poznavali talijanski jezik bojažljivo smo pristupali ostalim studentima različitih narodnosti. Ali odmah na početku uočili smo jednog vitkog i veoma okretnog mladog svećenika u kojem smo otkrili puno sličnosti s našim domaćim svećenicima. Doznali smo da je iz Jugoslavije. Zbog ondašnjih granica osoba iz Jugoslavije bila je za nas stranac. No mi smo mu se približili pokušavajući uspostaviti kontakt s ono malo talijanskog jezika što smo poznavali.

Nije prošlo ni pola godine, a on je od mene benediktinca zatražio Pravila sv. Benedikta. Imao sam kod sebe dvojezični primjerak. Predao sam mu s primjedbom da će latinski tekst sigurno razumjeti. Međutim, ostao sam začuđen kad mi je rekao: »Ne smeta, razumijem ja i mađarski«, pa je dodao da je rođen u Subotici još prije prvog svjetskog rata dok je Subotica pripadala Mađarskoj i da dobro vlada

Fölöttünk járt, korábban kezdte. Jól ment neki, lendületesen dolgozott. Diploma vizsga előtt megbeszéltük vele a római tanulmányut eredményeit. Vidákovics könnyen komponált, volt érzéke az alkotás művészetéhez. Rómában Casimiri kitünő szakértője volt a Palestrinastilusnak. Dobici jól tanitotta a praeklasszikus kontrapunktot és fugát. Refici a klasszikus összhangzaton kivül s Wágner-i romantikát követte. Vidákovics mindezeket alaposan magáévá tette. Mégis azt mondta a végén: Mit kezd az ember ma Palestrina-stilussal? Ki komponál ma barokk fugát? Kit érdekel a Wágner-i késő — vagy utóromantika? Nem kaptunk semmit a mai, modern, haladó zenéből. Még Dagnino zenei stilus-elemzésein sem került elő egyetlen modern mű. Vidákovics ezt joggal hiányolta. És ez valóban hiányzott is neki rövid pályafutása alatt. Jól gördülő, kórusszerű, könnyen énekelhető egészséges kompoziciói nem tudtak elszakadni a Rómában begyökerezett történeti irányzatoktól. Vagy inkább mondjuk igy: tulságosan rövid volt az élete ahhoz, hogy ki tudott volna lépni az iskolás keretekből és kötetlenül, egyénien, teljesen szabadon, új, mai eszközökkel tudta volna kifejezni értékes zenei mondanivalóit.

Gregoriánból kiváló mestere volt Suñol személyében. Sokat tanult tőle. Paleografiai képzettségét megcsillogtatta a Sz. Margit-Sacramentáriumról írt tanulmányaban, amely Kniewald kodikologiai eredményeit vitte tovább.

Sokat meritett Vidákovics a Pontificio Istituto zeneelméleti, muzikologiai elveiből. Helyes érzékkel megeátta ennek fontosságát, hisz ez tudja lefektetni a mindenkori egyházzenészek képzésének szilárd alapját. Úgy tudom, hogy zágrábi egyházzenei Intézet alapitásában is méltó helyet biztositott ennek a fontos tárgynak.

Amiben Vidákovics a legtöbbet adott a horvát egyházi zenének és amiért a horvát egyházi zene mindörökre hálával gondolhat személyére, az az ő kitartó és szivós szervező képessége, ereje és munkája. Éppen nem kedvező körülmények között hozta létre szerencsés egyéniségének varázsával a zágrábi teologiai egyetem ill. akadémia keretében azt az egyházzenei iskolát, amely ma már nemzektözi szinvonalu intézmény. Úgy mondhatnánk, hogy mindaz a zenei lelkesedés, tanulás, képesség és tudás, amely Vidákovics személyében központosult, a zágrábi iskoláján, mint valami prizmán keresztül a szivárvány minden szinében szétsugárzik tanitványainak és utódainak egyházzenei munkásságában. Minden követője az ő sokoldalú szellemiségének egy-egy sugarát csillogatja meg és bontakoztatja ki tovább. Méltó és illő, hogy a nagy kezdeményezőt hálával ünnepelje Egyház és egyházi zene, de vele együtt az egész horvát kultura minden érdekeltje, mert a horvát nemzeti kulturának egy nem csekély fonútosságú ágát emelte olyan magaslatra, amelynek folytatását ma még csak sejtjük és reméljük.

Róma óta nem találkoztunk. 1964. elején megegyeztünk, hogy májusban felkeresem. De az Isteni Gondviselés másképp rendelkezett. Most a tiz év távlatából megilletődéssel, nem csökkenő megbecsüléssel és szeretettel teszem le e sorokat a Vidákovics Albe emlékének szánt folyóiratba.

mađarskim jezikom. Od onda bile su nam sve zapreke uklonjene. Često smo se družili i zajedno šetali rimskim ulicama.

Njegov je studij počeo ranije, bio je godinu dana ispred nas. Bio je izvrstan student, a u radu je bio veoma marljiv. Prije nego smo diplomirali poveli smo razgovor o uspjesima studija. On je lako komponirao, jer je imao nadarenosti za stvaralački rad. Naš profesor Casimiri bio je odličan poznavalac palestrinskog stila. Dobici nas je stručno uputio u predklasicistički kontrapunkt i fugu. Prof. Refice je imao klasičnu harmoniju, ali je slijedio Wagnerov romantizam. Albe je sve to temeljito usvojio. Ipak je na kraju rekao: »Što može čovjek početi danas sa stilom Palestrine? Tko danas komponira barokne fuge? Ili koga zanima Wagner i kasna romantika? Nismo dobili ništa od današnje moderne i napredne glazbe. Dagnino nam na analizi glazbenih stilova nije analizirao ni jednu modernu kompoziciju«. Sve je ovo Vidaković s pravom smatrao nedostatkom, ali u svom relativno kratkotrajnom stvaralačkom radu nije mogao sve novo usvojiti. Njegove poletne zborne kompozicije i ostale veoma dobre skladbe nisu se otrgle od smjernica koje je u Rimu naučio. Drugim riječima, život mu je bio prekratak da bi mogao sasvim slobodno, novim i modernim načinom izraziti ono što nam je svojom glazbom htio kazati.

Iz gregorijanskog korala imao je profesora Suñola od koga je mnogo naučio. Iz paleografije je imao izvrsnu radnju o »Sacramentaru sv. Margarete« što je kasnije s kodikološke strane produbio dr. Kniewald. Uvidio je važnost tih predmeta jer je smatrao da dobar glazbenik izučavanjem starine i prijašnjih skladatelja ne može postati onaj tko te predmete nije dobro proučio. Koliko mi je poznato Albe je ovim predmetima dao važnost kod osnivanja glazbenog Instituta u Zagrebu.

Albe je sav svoj rad najvećim dijelom posvetio hrvatskoj crkvenoj glazbi. Radi toga se hrvatska crkvena glazba i hrvatski glazbenici sjećaju njega sa zahvalom i poštivanjem kao sina koji je sav svoj talenat i snagu, pa i cijeli život posvetio unapređenju te uzvišene umjetnosti. Prilikom osnivanja Instituta za crkvenu glazbu pri Bogoslovnom fakultetu u Zagrebu nije naišao na najbolje razumjevanje niti na povoljne okolnosti, ali danas taj Institut možemo smatrati priznatim na međunarodnoj razini. Možemo reći, da je Albe sve svoje oduševljenje, svu svoju sposobnost i znanje prenio na svoj Institut i da taj Institut kao neka prizma zrači na svoje učenike i sljedbenike, sve što je on posjedovao od crkvene glazbe. Svaki njegov učenik i sljedbenik odražava njegovu svestranost i zato je veoma lijepo i pohvalno što Crkva u hrvatskom narodu sa zahvalom slavi jednog ovakvog svog sina, ali ne samo Crkva, nego i cijela hrvatska kultura jer je ovu granu umjetnosti toliko unaprijedio da joj važnosti danas još ne možemo procijeniti nego samo slutimo.

Od kako smo se rastali u Rimu, nismo se vidjeli Dogovorili smo se da ćemo se sastati u svibnju 1964. godine, međutim Božja providnost je drugačije odredila. I sada nakon deset godina, sa najvećim poštivanjem, cjenjenjem i s prijateljskom ljubavlju polažem ove riječi na uspomenu Albi Vidakoviću.

SJEĆANJA NA ALBU VIDAKOVIĆA

Ladislav Šaban, Zagreb

Po prirodi neposredan i jednostavan, kao čovjek skroman i nenametljiv, iako svjestan svoga znanja i svoje vrijednosti, nikada se nije razmetao svojim mnogostranim sposobnostima i nije nikada isticao svoju nadmoć. Nije izgarao od nezdravih težnja za društvenom ili staleškom afirmacijom, nije težio za isticanjem svoje ličnosti, za položajima, utjecajima. Bio je jedan od rijetkih ljudi u čijem rječniku nije bilo mjesta za riječ »ja«. Uvijek aktivan, ispunjavanjem svojih mnogobrojnih dužnosti i obaveza, stalno okrenut plemenitim ciljevima, kao da nije imao vremena da se prisjeti da je i on samo čovjek. Bio je široke duše, otvoren svemu i svima oko sebe, uvijek spreman ukazati kakvu pomoć, savjetovati, poticati.

Zajedno smo službovali od 1942. do 1948. na srednjoj školi Muzičke akademije (Hrv. drž. konzervatorija), susretali se na sjednicama i koncertima, viđali po hodnicima. Od prvog časa Albe je stekao svačije simpatije.

Zanimanje za glazbenu povijest doskora nas je zbližilo. Jedan rukopisni »Liber passionalis« iz 18. stoljeća iz nekadašnjeg pavlinskog samostana u Lepoglavi bio je kroz neko vrijeme razlog našeg češćeg viđenja i razgovora. Kasnije — orgulje. Zapravo ne odmah, već postupno. Još rano predmet mog posebnog interesa bili su stari povijesni instrumenti, područje koje je u velikom svijetu već odavna zauzelo mjesto u povijesnim naukama, a u nas je bilo potpuno zanemareno. Tragajući za rijetkim ostacima tog našeg povijesnog blaga, izučavajući stare instrumente baš nagovorom Vidakovića moje zanimanje stalo se postepeno protezati i na orgulje. Katastrofalno stanje u kojemu su se iza rata nalazile naše orgulje, osobito one stare a povijesno i umjetnički najvrijednije, bilo je često predmet odužih razgovora. Najviše je Albu mučila činjenica što nitko nije imao vremena da se bavi tim područjem, da prikuplja po arhivima podatke i proučava još postojeće instrumente. Upravo na njegov nagovor stao sam radeći u arhivima na svojim temama iz naše ranije glazbene povijesti prikupljati podatke i o orguljarstvu i orguljama. Na žalost posao je u početku sporo odmicao te Albe nije dočekao ni prvih rezultata ovih nastojanja. Njegova prerana smrt lišila me jedinog u našoj sredini znanstvenog savjetnika na tom području, što sam imao ne jednom prilike teško požaliti.

Otišao je doista prerano. Nitko, pa ni on, ni u snu ne bi bio pomislio da će se u samih 10 godina temeljito izmijeniti izgledi za muzikološki rad, kojih za njegova života jedva da je bilo (zapravo samo Jugoslavenska akademija). Opet je oživjela »Sveta Cecilija«, njegovo mezimče; osnovan je Muzikološki zavod na Muzičkoj akademiji, čiji opsežni i važni projekti i te kako čeznu za znanstvenikom Vidakovićeva kalibra; više institucija i društvenih organizacija pokreću izdavanje skladbi hrvatskih skladatelja prošlosti na kojima je upravo uzorno radio; sređuje se i proučavaju različiti ranije teško ili nikako pristupačni arhivi i otvaraju naučnom korištenju; niz znanstvenih publikacija omogućuje znanstvenim radnicima da objelodanjuju u njima svoje radove; finansiraju se dugoročni znanstveni projekti na čijem ostvarivanju nema skoro nikad dovoljno suradnika, toliko ih je. Na sve strane posla za djelatna čovjeka!

Zaista, otišao je odveć rano.

ALBE I JA

Stjepan Šulek, Zagreb

Budući da sam Vam svojedobno obećao da ću za vaš dvobroj Sv. Cecilije napisati nekoliko riječi o svojim sjećanjima na pokojnog profesora Albu Vidakovića, to eto — premda u neizrecivo mukotrpnom i vremenski strogo ograničenom skladateljskom poslu — upravo sada i činim. Obećah — izvrših!

Prije svega, pisati o Albi kao svestranoj muzičkoj ličnosti, htjeti u kratkom napisu obuhvatiti sva područja njegove široke muzičke i muzikološke djelatnosti sasvim je nemoguće. Uostalom, ima pozvanijih stručnjaka-muzikologa koji bi trebali, odnosno, koji su trebali da to već odavno učine. Konačno, muzikologija, a napose jedna od njenih najvažnijih gra, na, paleografija, našla je u Albi svog najoduševljenijeg poklonika i najstrastvenijeg istraživača. Nije na meni, a nije ni svrha ovog kratkog napisa, da vrednuje i klasificira naše malobrojne radove s područja paleografije, ipak mogu mirne duše u ovome času izraziti svoje negodovanje nad tolikom našom nebrigom, nerazumijevanjem i nipodaštavanjem, no istodobno odati duboko priznanje Albi i rezultatima njegovog znanstvenog i umjetničkog rada.

Želio bih se, međutim, s nekoliko riječi osvrnuti na našu suradnju, specijalno na suradnju Albe Vidakovića s Razredom za muzičku umjetnost Jugoslavenske akademije. Bez obzira na obostrano razumijevanje i prisan kontakt — Albu sam poznavao kao veselog čovjeka, živahnog i razgovorljivog, iskričavih radoznalih očiju, čovjeka punog životne radosti, ukratko, čovjeka koji je, ako smijem tako da se izrazim, konvenirao mojem organizmu — naša suradnja, kolikogod je urodila zrelim plodovima, ipak, zbog prerane Albine smrti nije dosegla svoj vrhunac.

Ne nabrajajući sva njegova djela — to će, nadam se, učiniti drugi — ne govoreći o važnosti i znanstvenom pristupu u knjizi »Asserta musicalia« i o osvjetljavanju Jurja Križanića s jedne u svijetu još neobrađene strane i dakako o uspjehu i interesu za to djelo kod inozemnih stručnjaka, ne govoreći ni o knjizi »Vinko Jelić« — da spomenem samo najvažnija djela Albe Vidakovića u izdanjima Jugoslavenske Akademije — ne govoreći, dakle, ni o tim velikim Albinim djelima zadržao bih se ovom prilikom na latentnom Vidakovićevom i — ako smijem da kažem — pod njegovim uplivom i mojem interesu za naše stare kodekse iz XII. i XIII. stoljeća. To me i ponukalo da, gotovo bih rekao, sa radošću prekinem svoj momentani užasni posao i napišem ovih nekoliko redaka o toj stvari. O čemu se zapravo radi?

Godinama, negdje još od 1950. raspravljali smo o tom njegovom interesu i njegovoj želji da istraži to područje, da prouči sve još neistražene dokumente od Dubrovnika, Trogira, Splita pa sve do naše sjeverozapadne granice. Budući da sam shvatio bit tih istraživanja i da je njegovo oduševljenje prešlo i na mene, lako je razumjeti da je i Jugoslavenska akademija omogućila Vidakoviću češća znanstvena putovanja i da ga je godinama podupirala u njegovim istraživanjima. Svrha i bit tog znanstvenog a ujedno i patriotskog rada sastoji se ne samo u traženju i spoznaji istine, nego i u dokazivanju ostalom znanstvenom svijetu kako linija skriptorija nije tekla iz Italije direktno do Austrije pa naše krajeve i nas ostavljala po strani, nego naprotiv, kako je ta linija zaorala duboke brazde u Dubrovniku, na čitavoj našoj obali i priobalnom području sve do sjeverozapadnih krajeva naše domovine. Dakle, jedna teza, bazirana na čvrstim temeljima i dokazima, teza ne samo znanstvena nego istinski patriotska, teza koja je htjela — običnim jezikom rečeno —

dokazati kako nismo bili divljaci i kako smo već onda stajali uz bok drugim evropskim narodima. Čini mi se da ne bih pogriješio, kad bih, obzirom na važnost te zamisli, načinio paralelu sa Krležinim »Srednjevjekovnim freskama«.

Šteta, šteta, neprocjenjiva šteta! Puno, puno prerana smrt nije mu omogućila dovršenje započetog djela. U nekoliko navrata je Razred za muzičku umjetnost Jugoslavenske Akademije pokušavao doznati sve o njegovoj ostavštini, neprestano se nadajući, da će se možda ipak nešto pronaći o toj temi. Ta tolike je godine posvetio tome zadatku! Čini mi se da je pokojni Albe još za života nešto izdao o tim svojim istraživanjima, ako se ne varam, u Luxemburgu, no nisam siguran. Koristio bih ovu priliku da zamolim naše stručnjake s tog područja da nastave Albino započeto djelo i da koriste i najsitnije njegove zabilješke. Što se mene lično tiče, bilo bi mi savršeno svejedno, da li bi djelo sa takvom temom izašlo u Beču, Parizu, New Yorku ili na Sjevernom polu, glavno bi bilo da izađe i da svijet čuje mnogo toga o našoj kulturnoj prošlosti.

Ispričavam se stručnjacima — muzičkim učenjacima što sam se usudio zaći na njihovo tlo, no previše sam volio i poštovao pokojnog Albu a da ne bih priželjkivao ostvarenje njegovog najznačajnijeg djela.

MOJE SJEĆANJE NA PRIJATELJA ALBU VIDAKOVIĆA

Branimir Župančić, Banja Luka

Albe Vidaković došao je zajedno sa drugim subotičkim sjemeništarcima u Travnik u isusovačku gimnaziju u jesen 1928. g. Pohađao je V. r. g., a ja VII. Zajedno smo svirali u đačkom orkestru: on je svirao bas, a ja prvu violinu. Orkestar je brojio oko 30 svirača.

Poslije smo se našli zajedno u Zavodu sv. Jeronima u Rimu na studijama. Bio sam iznenađen kad mi Albe reče da će studirati glazbu na Papinskoj glazbenoj akademiji, dok sam se ja upisao na crkveno pravo. Mislio sam da nema dovoljno predznanja za Akademiju, ali sam se brzo uvjerio u protivno. Albe je vrlo ozbiljno shvaćao studije. Pošto je i mene zanimala glazba, ponekad me Albe odveo na predavanje prof. Reficea, Casimirija te sam se uvjerio koliko je bio cijenjen od profesora. Zajedno smo pohađali koncerte u Teatro Adriano na koje je Albe bio pretplaćen.

Nakon studija u Rimu službovao sam kao župnik u Bos. Gradiški. Tamo sam, silom prilika, vodio mješoviti zbor H. P. D. »POSAVAC«. Albe je već predavao u Zagrebu. Kod njega smo se sastajali mi kolege iz Jeronima. Tako sam upoznao Vladimira Ruždjaka koji mu je donio jednu svoju kompoziciju — responsorij za lamentacije koje su se tada pjevale. Zamolio sam Albu da mi komponira nešto za moj zbor »Posavac«. Tražio je neku prikladnu pjesmu te je uzeo jednu pjesmu svoga kolege Alekse Kokića: »KOD ĆUPRIJE«. Komponirao je za mješoviti zbor i posvetio H. P. D. »POSAVAC« u Bos. Gradiški. Bilo je to u Zagrebu 25. 8. 1943. g. Kompozicija, nažalost, nije dosad izvedena, jer za vrijeme rata nije se mogao zbor okupiti, a nakon rata više ne postoji.

Sačuvao sam original s potpisom Albe a u Institutu za crkvenu glazbu nalazi se fotokopija te skladbe.

IZRAZITA DINAMIČNA OSOBNOST

(Moje sjećanje na Albu Vidakovića)

Lovro Županović, Zagreb

Prvi moj susret s Albom Vidakovićem zbio se u vrijeme početka mog sistematskog glazbenog obrazovanja u srednjoj glazbenoj školi tadašnjeg Hrvatskog državnog konzervatorija u Zagrebu (1947). Stjecajem okolnosti, trajao je vrlo kratko: svega jedno polugodište (zimsko). Albe mi je predavao (prvu) harmoniju. Ali premda sveden na svega nekoliko mjeseci, on je za mene ostao nezaboravan, i, u neku ruku, presudan. Jer: Albe je znao naći način da se — ne samo meni — »nametne« ležernošću svog temperamenta i imponirajućim znanjem. I makar sam, nakon tog prvog susreta, neko vrijeme s njim izgubio izravan dodir, dojam što ga je Vidaković na mene ostavio tražio je nužni nastavak tog tada zaista »kratkog susreta«.

I taj je došao otprilike oko god. 1950., da bi otada pa do Albine smrti trajao (uglavnom) kontinuirano. I u tom razdoblju koje, dakle, traje skoro desetljeće i po, Vidaković je — svjesno ili nesvjesno — pridonosio znatan dio oblikovanju mog glazbenog profila. Sjećam se s kakvim je riječima znao komentirati moje tadašnje (dvogodišnje) djelovanje kao glazbenog kritičara u »Vjesniku« (1953-1955), odnosno ono kasnije u »Književnoj tribini« (1959-1960); pamtim kako je vrlo drastično »pokopao« moju *Simfonijetu* nakon njezine praizvedbe u studenome god. 1955.; »evao sam« kada je našao pohvalne riječi za moju (nikad neizvedenu) *Staroslavensku misu* (1955); upijao sam sve što mi je govorio o novim putovima glazbe, konkretno o opusu O. Messiaena, s kojim je mene i A. Klobučara u to vrijeme upoznavao; nikad neću zaboraviti riječi kojima me hrabrio da ne posustanem u radu na svojoj doktorskoj tezi o V. Lisinskome. (To je i razlog da sam mu je posvetio, kada je ona — ponešto modificirana — bila objavljena god 1969.)

Ali, i on je u vremenu, u kojem je — posebice kao muzikolog — djelovao, trebao ohrabrenje. Duboko me se (i do danas neizbrisivo) dojmilo kada me je — radeći na osuvremenjivanju Jelićeva opusa *Parnassia militia* — pitao što mislim o njegovoj (Vidakovićevoj) realizaciji Jelićeva continua. (A što sam mu ja tada mogao i znao reći?). Ili: kada je — otkrivši u Kuhačevoj ostavštini Ivančićevu *Simfoniju u C-duru* — tražio (od mene) savjet kako da, u pomanjkanju dokumentacije, što jasnije utvrdi i objasni etničko podrijetlo tog skladatelja. Ili: kada se jadao na nerazumijevanje u svojim nastojanjima za što primjernije muziciranje na području duhovne glazbe — itd., itd.

Danas mi je jasno: uz sazrijevanje Alba kao glazbenika, posebice muzikologa, i ja sam postepeno glazbeno »rastao«. I kad sam onog travanjskog podneva, na (tadašnjoj) tramvajskoj postaji na uglu Jurišićeve i Draškovićeve ulice (od kolegice Ivone Ajanović) saznao za Albinu smrt — ja sam se, ojađen na Sudbinu koja nam ga je oduzela kad nam je bio najpotrebniji, »zakleo« da ću nastojati nastaviti njegovo muzikološko djelo.

I ako je itko naročito zaslužan za ono što sam otada do danas priložio razvoju hrvatske muzikologije — onda je to nedvojbeno Albe Vidaković. Mislim da ga na tom području smijem nazvati svojim svojevrsnim, makar i neslužbenim te nesistematskim, učiteljem — ili bolje: podstrekačem u poslu kojim se danas sustavno bavim.

SADRŽAJ

RADOVI SA ZNANSTVENOG SAVJETOVANJA O ALBI VIDAKOVIĆU

SJEĆANJA DOMAĆIH I INOZEMNIH GLAZBENIKA NA ALBU VIDAKOVIĆA

GLAZBENI PRILOG

INHALT

VORTRÄGE AM WISSENSCHAFTLICHEN SYMPOSIUM ÜBER ALBE VIDAKOVIĆ

ERINNERUNGEN DER HEIMISCHEN UND AUSLÄNDISCHEN MUSIKER AN ALBE VIDAKOVIĆ

MUSIKZUSATZ